image
not
available

Digitized by Google

Praktischer

Unterricht im Chorgesange.

Für Volksschulen, höhere Lehranstalten und Gesangvereine.

Von

H. M. Schletterer,
Kapellmeister in Augsburg.

NEW YORK PUBLIC LIBRARY

Op. 30.

Nördlingen.
Druck und Verlag der C. H. Beck'schen Buchhandlung.
1867.

Digitized by Google

THE
NEW YORK
PUBLIC LIBRARY
Astor, Lenox and Tilden
Foundations.
1899

13397

☆ PROF. F. A. SORGE

Digitized by Google

Vorwort und Einleitung.

Möge man es nicht falsch deuten, wenn ich meiner in zahlreichen Auflagen verbreiteten „Praktischen Chorgesangschule", Zweibrücken b. J. Chr. Herbart, hier ein neues ähnliches Werkchen folgen lasse, ja entgegenstelle. Jene vor vielen Jahren geschriebene Schule ließ nicht nur in ihrer ganzen Einrichtung und Anwendung zuletzt sehr vieles zu wünschen übrig, es haben sich in dieselbe auch im Verlaufe der Zeit, da die Correkturen der neuen Ausgaben mir nicht mehr vorlagen, so massenhafte sinnstörende Druckfehler eingeschlichen, man hat eigenmächtig an dem Büchlein so viele Aenderungen und Zusätze gemacht, daß eine gründliche Umarbeitung und Neugestaltung desselben mir längst dringend geboten erschien. Leider hat die Verlagshandlung alle meine darauf bezüglichen Wünsche und Forderungen zurückgewiesen und so sah ich mich denn genöthigt, den Gegenstand vollständig neu zu bearbeiten und das ganze Unternehmen in andere Hände zu legen.

Das Bedürfniß in den Schulen — es ist hier keine Gattung derselben auszunehmen — einen gründlicheren Unterricht im Gesange zu geben, als es bisher vielfach geschah, ist noch immer vorhanden. Man ertheilt wohl überall und in allen Klassen Gesangunterricht, aber häufig erstreckt sich derselbe nicht weiter als auf das Auswendiglernen einiger Choral- und Volksmelodien und ist für die Schüler nichts anderes, als ein angenehmer, ziemlich gedankenloser Zeitvertreib. Ein strenger, ernst durchgeführter Lehrgang dieses wichtigen Gegenstandes wird nur in wenigen Schulen festgehalten. Es sollen hier nicht unnöthige Worte über die Wichtigkeit einer tüchtigen Gesangspflege, über das bildende, veredelnde Element, das im Gesange besonders für die Jugend liegt, über dessen erhebende Schönheit und anregende Wirkungen verloren werden. Jedermann hat den Eindruck eines guten und schönen Gesanges einmal im Leben an sich gefühlt, Jedermann weiß, was sich darüber sagen läßt, ja man darf ferner behaupten, Jedermann ist überzeugt, daß alles Gute, was man vom Gesange sagt, wahr und unbestreitbar ist. Dennoch wird dieser Unterrichtsgegenstand in vielen Schulen nur sehr nebenher, lässig, oberflächlich und mechanisch, durchaus nicht als Studium, betrieben, in anderen gar nicht. Alle Ziele unseres Lehrsystems gehen dahin, jedwede geistige Fähigkeit zu wecken und auszubilden, alle Menschen fähig zu machen, sich an den Segnungen einer fortschreitenden Bildung, eines gründlicheren Wissens, eines die Allgemeinheit veredelnden höheren Strebens betheiligen zu können. Man lehrt und betreibt nicht nur Lesen, Schreiben und Rechnen mit äußerster Gründlichkeit und Sorgfalt, man hat fast alle Zweige des Wissens und Könnens ins Auge gefaßt und sucht für sie sogar in den niedern Schulen schon den Boden vorzubereiten. Nur der Gesang geht als fünftes Rad am Wagen gewöhnlich nebenher. Es muß dieß doppelt auffallen, da gerade hier die Natur freigebiger ist als auf jedem andern Gebiete. Sie beschenkt fast jeden Menschen mit einer Stimme. Allerdings ist nicht eine gut und schön wie die andere, aber auch unter dem Vogelchor gibt es nur eine Nachtigall und unter den Blumen nur eine Rose. Sollen und dürfen wir deshalb die übrigen Sänger des Waldes, die bescheidenen Blumen des Feldes verachten oder geringschätzen? Mit der Stimme aber hat die Natur dem Menschen eine Quelle des reinsten Glückes, des edelsten Genusses, des bildendsten Elementes gegeben. Wem ist es zuzuschreiben, wenn er der Segnungen, die für ihn im Gesange liegen, nicht theilhaftig wird? Allerdings wird man entgegnen, daß Lesen, Schreiben und Rechnen, daß das Studium der klassischen Sprachen, der Literatur, der Naturwissenschaften, der Mechanik wichtiger sind als die brodlose Kunst des Singens. Aber das ist eben der Jammer, daß es immer noch Schulmänner und Schulvorstände gibt, die mit solcher Verachtung auf den Gesang herabschauen, die an sich selbst nie die Segnungen desselben erfahren haben, die, verkörperte Grammatiken und erstarrte Rechenexempel, nicht im Stande sind, dasjenige zu begreifen, was man unter Gemüth

Digitized by Google

versteht und daß es eben so wichtig ist, diesem Theile unseres geistigen Seyns jedes Bildungsmittel zu verschaffen, wie dem Verstande.*)

Es soll dem Gesange durchaus kein Uebergewicht über andere Lehrgegenstände eingeräumt werden, aber organisch soll er sich dem Unterrichtsplane einfügen. Er soll nicht über Gebühr bevorzugt sein, aber er muß so betrieben werden, daß jeder Schüler, wenn er aus der Schule austritt wie er das Lesen, Schreiben und Rechnen sich angeeignet, auch Singen gelernt hat. Es sollen für den Gesang nicht die gleiche Anzahl der Unterrichtsstunden wie für andere Lehrgegenstände beansprucht werden, aber in jeder Schule müssen sich wöchentlich zwei halbe oder zwei ganze Stunden dafür finden lassen. Es sei wiederholt und nachdrücklich betont in jeder Schule, denn der Gesang soll nicht bloß in gesonderten Gesangschulen betrieben werden (am allerwenigsten in den Volksschulen), jeder Lehrer muß ihn besonders in seiner Klasse lehren.

Der Gesangunterricht zerfällt in zwei Theile. Der erste Theil umfaßt das Singen nach Noten oder wie man gewöhnlich kurzweg sagt: das Treffen, die Uebung von Auge und Ohr; der zweite Theil das schöne Singen, die Bildung des Tones, der Aussprache, des Geschmackes. Beides, Treffen und schön und gut Singen, kann nicht gesondert betrieben werden, von Anfang an hat der Lehrer die verschiedenen Gesichtspunkte vereint ins Auge zu fassen. Zum Treffen gehört Kenntniß der Noten, der Intervalle, der rhythmischen und dynamischen Zeichen, kurz Alles, was zum Mechanismus des Gesanges zählt. Man wird hier vielfach entgegnen, daß es bei der ohnehin so sehr beschränkten Schulzeit nie möglich ist, die Schüler dahin zu bringen, nach Noten singen zu lernen. Dem muß jedoch entschieden widersprochen werden. Wenn der Lehrer will, so wird er das erreichen, was er sich als Ziel vorgesetzt hat. Unsere Volksschüler besuchen die Schule 7 Jahre hindurch. Angenommen, der Gesangunterricht nach Noten beginnt im dritten Schuljahre, da in den beiden ersten Klassen in der Regel die meisten Schüler erst zum fertigen Lesen gebracht werden können. In den ersten drei Semestern (1½ Jahren) zu 60 Wochen angenommen können dem Gesangunterricht 120 halbe oder im günstigeren Falle 120 ganze Stunden gewidmet werden. Während dieser drei Semester möge die erste Stufe der vorliegenden Schule geübt werden. Sie enthält 32 Uebungen und 13 Liederchen. Der Schüler liest zuerst die Notennamen jeder Uebung, dann singt er sie auf diese Namen, dann erst tritt der Text hinzu. Alles dieses soll ohne Hilfe eines Instrumentes geschehen. Erst wenn die Uebung verstanden ist und gelesen werden kann, darf zur Gewinnung einer ganz reinen Intonation ein Instrument benützt werden. Die Uebungen sind nicht auswendig zu lernen, damit die Sache nicht in ein gedankenloses Treiben ausartet. Man lasse, um an Uebungsstoff zu gewinnen, die Uebungen vor- und rückwärts singen und suche ähnliche Uebungen selbst zu erfinden und von der Tafel absingen zu lassen.

Für die drei folgenden Semester (ebenfalls 60 Wochen) ist die zweite Stufe bestimmt. Sie enthält nur 22 Uebungen und 14 Lieder, aber hier ist nun das zweistimmige Singen zu cultiviren. Jede Stimme bildet zunächst eine Uebung für sich, die von allen Schülern gleichzeitig zu machen ist. Das Zusammensingen erfolgt erst dann, wenn jede einzelne Stimme vollständig durchgeübt ist. Man gehe nicht früher von einer Uebung zur andern, ehe die vorhergehende vollständig verstanden und fehlerlos ausgeführt wird. Um sich zu überzeugen, lasse man einzelne Reihen oder auch einzelne Schüler allein singen. Man braucht hier wohl nicht weiter darauf hinzuweisen, wie nöthig und fördernd eine fleißige und regelmäßige Wiederholung des Gelernten und Geübten ist.

Für die dritte Stufe sind nun noch 4 Semester übrig. Diese Stufe ist die schwierigste, aber in 80 Wochen läßt sich viel thun und zudem werden ja bekanntlich die Klassen je höher sie hinaufrücken immer schwächer besucht. Es ist also die Möglichkeit gegeben, feinere Unterschiede ins Auge zu fassen.

Zum Mechanismus des Gesanges gehört nun ferner noch die Stellung, das Athmen und die Mundöffnung. Während des Singens hat der Schüler immer zu stehen; man sehe darauf, daß die Haltung eine ruhige und gerade ist und daß das Gewicht des Körpers gleichmäßig auf beiden Füßen lastet. Die Arme mögen bei den Uebungen, die auswendig gesungen werden, über dem Rücken gekreuzt werden, die Brust ist frei vorzudrücken, die Schultern etwas zurückzuziehen, der Kopf so in die Höhe zu halten, daß der letzte Knochen der Rückenwirbelsäule nicht hervorsteht. Es darf der Kehlkopf weder durch eine vorhängende Kopfhaltung gedrückt, noch durch eine allzusehr zurückgeworfene angespannt werden.

Die größte Schwierigkeit für den Sänger ist das Athmen. Das sogenannte Kunstathmen des Gesanges ist durchaus verschieden von dem gewöhnlichen Athmen. Hier athmet man rasch ein und aus und läßt alsdann die Lunge etwas ruhen; dort gilt es, den Athem

*) Es sei hier auf ein sehr lesenswerthes Schriftchen hingewiesen: Th. Drath, der Gesanglehrer und seine Methode. Berlin 1865.

Digitized by Google

möglichst lange zu halten. Man kann wohl einige Secunden nach vollbrachter Thätigkeit des Athmens sprechen, aber man kann ohne einen Fond von Athem keinen Gesangston bilden. Wo man es trotzdem thut, wo man das letzte Restchen von Luft aus den Lungen preßt, wird man der Gesundheit empfindlich schaden. Von der Thätigkeit des Athmens soll man äußerlich nichts merken. Jede heftige Bewegung, jedes sichtbare Auftreiben der Brust, jedes Einziehen oder Emporziehen der Schultern, jedes heftige hörbare Einathmen ist fehlerhaft und letzteres erzeugt Trockenheit und Steife im Hals, reizt zum Husten und bringt unausbleiblich baldige Heiserkeit hervor. Ein fortgesetztes allzutiefes Athmen ermüdet die Lungen ebensosehr als ein allzukurzes und häufiges. Beim richtigen Athmen zieht man den Unterleib ruhig ein und drängt die Luft aus demselben in die Seiten des Körpers, in die Rippen. In dem Augenblicke, wo man fühlt, daß die Luft dieselben auseinander gedehnt hat, setzt man den Ton an und läßt ihn nun langsam ausströmen. Allmälig verengert sich der Körper an der Brust wieder und der Unterleib beginnt seine normale Lage anzunehmen. Sobald diese erreicht ist, muß der Athemzug ebenso wiederholt werden. Das Einathmen der Luft durch den Hals ist beim Gesangsathem Nebensache und darf kaum bemerkt werden; Hauptsache ist es, die Luft aus dem Unterleib richtig nach den Seiten der Brust zu leiten.

Das Singen darf den Schüler nie anstrengen. Wenn richtig geathmet wird und wenn man es nicht über Gebühr ausdehnt, ist dies auch nie der Fall. Im Gegentheil wird der Körper und die Gesundheit gekräftigt, wenn man gut athmen lernt und sich gewöhnt, richtig zu athmen. Aber theils fehlt es hierfür vielen Lehrern an dem nöthigen Verständniß, theils ist gerade dies der Punkt, über den die Schüler am schwersten hinwegkommen, den sie mit einer Gleichgültigkeit und Unaufmerksamkeit behandeln, die den einsichtsvollen Lehrer zur Verzweiflung bringen können.

Der Athem wird in der Regel *vor* einem leichten Takttheil, meist vor der letzten Note eines Taktes genommen und überhaupt darauf gehalten, daß durch unzeitiges Athmen nicht die musikalische Phrase oder im Texte Worte und Sätze zerrissen und dadurch unverständlich gemacht werden.

Die *Zunge* ist glatt und ruhig in den Mund zu legen. Ihre Spitze darf die Fühlung mit den Vorderzähnen des Unterkiefers nie verlieren, ebenso müssen ihre beiden Seiten leise die Backenzähne berühren. Die *Zähne* sind weit genug zu öffnen, um den Ton frei ausströmen zu lassen. Gewöhnlich nimmt man an, daß die Zähne so weit getrennt sein sollen, daß der kleine Finger ungehindert dazwischen durchgeschoben werden kann. Die *Lippen* sollen von den Zähnen etwas abstehen, so daß sie gleichsam eine wenig verlängerte Röhre für den Ton bilden; man soll, mit andern Worten, einen Fischmund machen. Die Lippen sind gut und richtig geöffnet, wenn sie weder an die Zähne hart angedrückt, noch allzuweit vorgestreckt werden. Die Zähne sollen nicht völlig entblößt werden, doch soll man, wenn man einem Sänger in den Mund sieht, die obere und untere Zahnreihe hinter den Lippen leicht hervorstehen sehen.*) Man halte auch darauf, daß das Gesicht überhaupt nicht verzerrt und entstellt und die untere Kinnlade nicht seitwärts bewegt werde; die Stirne muß faltenlos und frei sein, der Gesichtsausdruck soll ein ruhiger und freundlicher bleiben.

Der *Tonstrahl* ist so zu leiten, daß er an der harten Wand des Oberkiefers, unmittelbar über den Zähnen anprallt. Jede Veränderung in der Lage der Zunge und der Haltung der Lippen gibt dem Tone einen andern Charakter und macht leicht aus einem gesunden, guten Ton einen schlechten und musikalisch unbrauchbaren. Besonders ist das Zurückziehen der Zunge, so daß sie wie ein Knäuel vor dem Kehlkopfe liegt, zu vermeiden und der Lehrer hat unablässig darauf zu achten, daß hier einer üblen Angewohnheit vorgebeugt wird, da die meisten Kinder und alle Naturfänger geneigt sind, in diesen Fehler zuerst zu verfallen. Sobald die Luft durch die zusammengeballte Zunge am freien Ausströmen verhindert wird, nimmt sie eine falsche Richtung; der Tonstrahl schlägt im Gaumen an, der nun gebrochene Ton wird klanglos und dumpf, die Stimmorgane bald ermüdet und angegriffen. Nicht minder häßlich und schädlich als dieser *Gaumenton* ist der *Kehlton*, der entsteht, wenn man den Ton bei herabgeneigtem Kinn gewaltsam herauspreßt, den Kehlkopf dabei herabzwängt und die innere Mundhöhle und den Schlund durch das Zurückziehen der Zunge gewaltsam verengt. Eben so unausstehlich ist der *Nasenton*, welcher sich bildet, wenn man nicht den vollen Luftstrahl durch den Mund, sondern theilweise durch die Nase entströmen läßt.

Ein *guter Gesangston* soll leicht ansprechen, klar und hell sein und auf den Lippen liegen. Der Sänger muß das Gefühl desselben an der Spitze der Zunge, an den Zähnen, auf den Lippen haben, *nie* im Halse. Dem Hörer muß der Ton mit solcher Bestimmtheit ent-

*) Man übe die Worte: da, doch, du, indem man sie hell und klangvoll sprechen läßt und merke dabei auf die Haltung der Lippen.

Digitized by Google

gegen treten, daß er in Versuchung kommen kann, ihn wie eine Blume an den Lippen des Sängers abzupflücken. *Man trachte nicht nach einem starken*, sondern nur nach einem hellen, klaren, freien Ton. Jedes Pressen und Forciren, Gurgeln und Schreien ist der Stimme wie dem Tone höchst nachtheilig. Nur allmälig und durch fortgesetzte Uebung vermag der Ton an Kraft und innerer Fülle zu gewinnen.

Beim Singen aus einem Buche muß der Ton über dasselbe weggehen, ebensowenig darf man dem Vorstehenden unmittelbar auf den Rücken singen; noch mehr aber ist das Herabhängen des Kopfes zu tadeln. Jeder Schüler soll womöglich sein eigenes Buch haben; nie dürfen mehr als zwei zusammensingen.

Jeder Lehrer, der Kinder von den ersten Schuljahren an unterrichtet hat, wird die Bemerkung gemacht haben, daß überraschend viele schöne und helle Stimmchen in diesem Alter sich vorfinden, daß diese lieblichen Stimmen aber mehr und mehr abnehmen, je älter die Kinder werden. Im elften und zwölften Jahre, in welcher Zeit die Mutation noch lange nicht beginnt, sind die meisten Stimmen schon klanglos, heiser, trüb und rauh geworden. Woher mag das kommen? Oft habe ich bei mir überlegt, ob es nicht besser sei vor dem 17. oder 18. Jahre gar nicht singen zu lassen, aber die Erfahrung lehrt, daß die Stimmwerkzeuge, die in der Jugend nicht geübt werden, allmälig verknorpeln, daß der Sinn, der in der Jugend nicht geweckt wird, sich später nicht mehr einstellt, daß das musikalische Gehör, das so lange ohne Uebung geblieben ist, später nur äußerst schwer empfänglich und bildsam zu machen ist. Man kann also nicht daran denken, den Gesangunterricht der Jugend fallen zu lassen. Treten wir nun in eine Schule und wir werden finden, daß bei einem Theile der Schüler der Gesang ein Grunzen, Summen und Brummen, bei dem andern ein wüstes Zetergeschrei ist. Das eine erscheint so abscheulich und gefährlich als das andere; das erstere entwickelt die Stimme nicht, das andere verdirbt sie und richtet sie rettungslos zu Grunde. *Eine ausgeschrieene Stimme ist auf immer ruinirt, ist nicht mehr herzustellen*, und doch geht das ganze Streben so vieler Gesanglehrer nur dahin, ihre Schüler recht stark und laut singen zu machen.

Für Schulen wird es zunächst nöthig sein, die Uebungen auf ein bescheidenes Maaß im Umfang zurückzuführen, die allzuhohen, wie die allztiefen Töne, ebenso wie alles Anstrengende zu vermeiden. Der Lehrer, der es versteht, den Kindern das Falsett beizubringen und dasselbe vom $\overline{c}$ an regelmäßig verwenden läßt, wird die ihm anvertrauten Stimmen am besten conserviren. Die Uebungen der vorliegenden Schule bewegen sich alle im Umfange des Mezzosoprans (zwischen a und $\overline{f}$) und sind aus diesem Grunde durchweg auch nur zweistimmig gesetzt. Wo auch die Erreichung dieser Töne nicht gut möglich ist, da transponire man lieber die betreffenden Uebungen, oder unterlasse es, die mehrstimmigen mehrstimmig zu singen. *Nie strenge man die Stimmen an.*

Jede Uebungsstunde beginne man mit der Uebung der Tonleiter. Allmälig lassen sich oben und unten vorsichtig einzelne Töne ansetzen, dieselben sind aber anfangs *immer schwach* zu nehmen. Mit unbeugsamer Strenge halte man darauf, daß *rein intonirt* werde.

Nächst dem musikalisch brauchbaren Gesangstone ist die Aussprache das Wichtigste. Eine volle, schöne Sprache ist schon eine Art natürlichen Gesanges. Wer sich gewöhnt, laut und deutlich zu sprechen, hat dem Gesange schon die Hälfte seiner Schwierigkeiten abgewonnen, wer sich bemüht, die Vocale voll und klar zu betonen, eignet sich schon die Grundlagen eines guten Gesanges zum Voraus an. Man lasse jeden Text langsam und deutlich lesen, halte strenge auf die Beachtung des d und t, b und p, f und v, n und nn, e, ä und ö, i und ü und auf die volle Aussprache der Endsilben und Endbuchstaben. Jeder Vocal ist in Verbindung mit einem Consonanten zu üben, der Ton entwickelt sich am besten an scharfgesprochenen Silben z. B. tü, to, tu, ta, wie die hohen Töne leise mit m oder n (mo, na) zu üben sind. Die Vocale e und i müssen ebenfalls klangvoll sein, die Zähne dürfen bei ihnen nicht zu sehr geschlossen, die Zunge darf nicht zu sehr aufgebläht werden. Der Vocal a, als der schwierigste, ist zuletzt zu üben.

Ueberblickt man diese Masse von Regeln, so wird man bald einsehen, daß der Gesang keine so gar leichte Sache ist. Und in der That ist er durch und durch ein Werk der Kunst, und seine sehr schwierige Erlernung muß eben so ernst als gründlich betrieben werden und erfordert besonders von Seite des Lehrers eine eben so große Liebe zum Gegenstande, als eine tüchtige musikalische Vorbildung und Kenntniß des geheimnißvollsten Organs des menschlichen Körpers: der Stimme. Da es nie die Absicht einer Schule sein kann, Sologänger zu bilden, so hat man sich im Vorstehenden nur auf die Angabe der einfachsten und nöthigsten Regeln beschränkt. Die Lehre von den Registern und der Stimmbildung im eigern Sinne mußte also hier ausgeschlossen werden.

Nicht aber kann es dem Schüler erspart bleiben, sich mit der Grundlage der Harmonielehre bekannt zu machen, auf die das ganze Gebäude dieses Lehrganges gegründet ist. Die Gesangsübung und Lehre wird nur dann befriedigende Resultate liefern, wenn der Schüler die

Digitized by Google

Intervallen- und Accordverhältnisse sich klar gemacht hat. Man rechne daher beim Unterricht weniger auf musikalisches Talent, leichte Fassungsgabe und gutes Gehör, als auf verständiges Erkennen, Durchdenken und Ergründen des Gegenstandes. Deshalb soll auch jede Uebung, bevor man sie singen läßt, nach allen Richtungen hin durchgesprochen werden, so daß endlich das Auge die Noten betrachten und verstehen lernt, wie die Buchstaben des Lesebuches. Anders dürfte selbstverständlich der Gesangunterricht in den beiden ersten, d. h. Anfangsklassen der deutschen Schulen zu betreiben sein; denn hier kann nur das Ohr geübt werden. Da diesem die accordlichen Verhältnisse die faßlichsten sind, so wäre in den nach dem Gehöre zu singenden Uebungen aus dem Accord allmälig die Tonleiter zu entwickeln. Der Lehrgang müßte also ein umgekehrter sein, als der des vorliegenden Werkchens.

Soll zum Schlusse noch davon geredet werden, wie wünschenswerth, wie wichtig, wie gut es wäre, wenn der Gesang ein Gemeingut würde, welche Fülle des edelsten Genusses, der erhebendsten Freuden, der angenehmsten Beschäftigung dadurch jeder Klasse der bürgerlichen Gesellschaft erschlossen werden könnte? Diejenigen bemitleidenswerthen Menschen, die nie eine Wirkung der Kunst an sich empfunden haben, die dafür abgestorben und abgestumpft sind, werden durch Worte nicht zu überzeugen sein, die andern, die in den Künsten die von der Vorsehung dem Sterblichen gegebenen Vermittlerinnen zwischen Irdischem und Göttlichem längst erkannt haben, bedürfen weiterer Auseinandersetzungen nicht. Nur so viel sei noch bemerkt: den heutigen musikalischen Anforderungen, wie einem ernsten Kunststreben überhaupt ist mit bloßen Stimmen, mit musikalischem Gehöre und einer oberflächlichen Lust zur Sache allein nicht gedient. Wenn sich mit diesen nothwendigen Vorbedingungen nicht Fertigkeiten, Kenntnisse und eine gründliche Vorbildung vereinigen, bleiben sie werth- und nutzlos. Letztere aber müssen in der Schule erworben werden, wenigstens soll jeder Schüler aus ihr eine Grundlage solchen musikalischen Wissens und Könnens mit hinwegnehmen, daß er befähigt ist, in einem Gesangvereine, und nicht bloß in einem solchen, der allem gemüthlicher und geselliger Unterhaltung gewidmet ist, sondern in einem solchen, der sich ernstes Studium zur Aufgabe macht, einzutreten und das Erworbene hier zu befestigen und weiter zu entwickeln. Sollen unsere musikalischen Verhältnisse gedeihen und der rechten Blüthe entgegenreifen, so brauchen wir solche geschulte und gebildete Sänger, die mehr können und verstehen als ein Liedchen auswendig zu lernen und es mechanisch nachzusingen. Nur wenn die Schule das nöthige Material an Gesangskräften endlich liefert, wird es möglich sein, die Segnungen der Kunst allgemein und das ganze, große Publikum mit den köstlichen und unübertroffenen Schöpfungen unserer Meister bekannt zu machen. Wie ungenügend es mit der Gesangsfertigkeit im Allgemeinen besonders bei uns in Süddeutschland bis jetzt noch bestellt ist, dürfte der Umstand beweisen, daß kaum sechs Gesangvereine zu finden sein mögen, die im Stande sind z. B. die Passionsmusiken J. S. Bachs zu singen, Werke, die jeder Deutsche, der auf Bildung Anspruch macht, kennen sollte, wie er die populären Gedichte von Goethe und Schiller kennt.

Für solche Anstalten, die neben der vorliegenden Schule noch andern Uebungsstoff benützen können, sei auf einige empfehlenswerthe Werke hier noch hingewiesen:

1) Für die ersten Klassen: 100 Schullieder von Hoffmann v. Fallersleben. Mit bekannten Volksweisen versehen und herausgegeben von L. Erk. Leipzig bei W. Engelmann. — Die 4 Jahreszeiten. Vier Kinder-Gesangfeste von Hoffmann v. Fallersleben. Berlin b. Enslin.

2) Für die höheren Klassen: Die kirchlichen Festzeiten in der Schule. 3stimmige Chorgesänge von H. M. Schletterer. Augsb. b. J. A. Schlosser. — Gesang-Uebungen. I. Intonation und Aussprache in Form von frommen Liedern für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte von W. Eckardt. Breslau bei J. Hainauer. — 50 2stimmige Chor-Solfeggien von A. Bertalotti. Neue Aufl. von J. Stern. Leipzig bei Peters. Part. und Stimmen.

H. M. Schletterer, Kapellmeister.

Digitized by Google

Digitized by Google

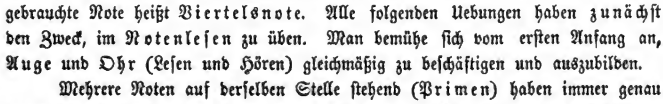
Praktische Chorgesangschule.

Erste Stufe.

„Zu einem guten Gesang gehört: eine gute Tonbildung,
ein richtiges Athmen und eine deutliche Aussprache."

Jede Erschütterung der Luft wirkt auf unser Ohr, aber nicht Alles, was wir durch das Gehör unterscheiden können, ist Ton. Um Töne hervorbringen zu können, muß ein elastischer Körper in regelmäßige Bewegung gesetzt werden. Der auf diese Weise erzeugte Klang wird erst, wenn er nach Höhe und Tiefe zu bestimmen, abzumessen, zu vergleichen ist, zum Tone. Die Kunst, durch Töne und Tonverbindungen auf das Gemüth zu wirken und darin entsprechende Empfindungen hervorzurufen, heißt Tonkunst oder Musik. Man unterscheidet, je nachdem durch die menschliche Stimme oder Instrumente die Töne gebildet werden, zwischen Vocal- und Instrumentalmusik. Zur bildlichen, sichtbaren Darstellung der Töne bedient man sich der Notenschrift. Man schreibt die Noten auf, zwischen, unter und über fünf gleichlaufende, von unten nach oben gezählte Linien, den Notenplan. Um die Stelle einer gewissen Note, von der aus die übrigen zu bestimmen sind, fixiren zu können, gebraucht man besondere Zeichen, welche Schlüssel heißen. Für unsere Zwecke genügt der auf der zweiten Linie stehende Violinschlüssel, der, weil er die Linie bezeichnet, auf der die Note g steht, auch G-Schlüssel genannt wird.

Notenplan.

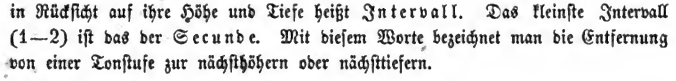


Die Note verändert ihre Stellung im Notenplan, um den Unterschied der Höhe und Tiefe, den Tonwerth, anzugeben; sie verändert aber auch ihre Gestalt, um Länge und Kürze, den Notenwerth, zu bezeichnen. Die in den nachfolgenden Uebungen zuerst gebrauchte Note heißt Viertelsnote. Alle folgenden Uebungen haben zunächst den Zweck, im Notenlesen zu üben. Man bemühe sich vom ersten Anfang an, Auge und Ohr (Lesen und Hören) gleichmäßig zu beschäftigen und auszubilden.

Mehrere Noten auf derselben Stelle stehend (Primen) haben immer genau die gleiche Tonhöhe. Der Unterschied (Zwischenraum, Abstand) zwischen zwei Tönen

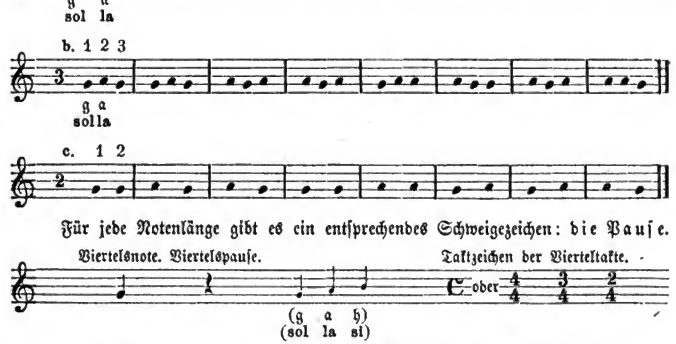
Digitized by Google

in Rückſicht auf ihre Höhe und Tiefe heißt Intervall. Das kleinſte Intervall (1—2) iſt das der Secunde. Mit dieſem Worte bezeichnet man die Entfernung von einer Tonſtufe zur nächſthöhern oder nächſttiefern.

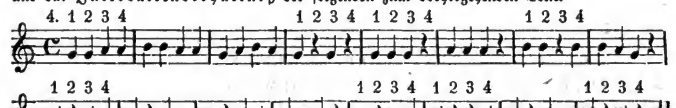


g iſt immer wie ke (z. B. im Worte geben), jedoch ohne harten Anſatz, sol la getrennt (nicht sola) zu ſprechen.

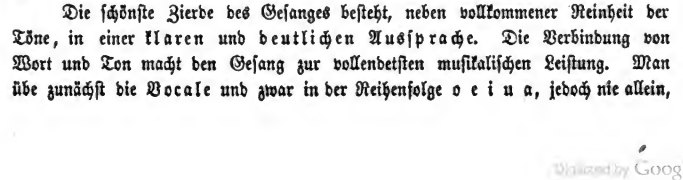
Man macht eine längere Tonreihe überſichtlicher, indem man ſie durch ſenkrecht gezogene Striche in kleinere Theile theilt. Einen ſolchen Theil heißt man Takt, die Striche Taktſtriche. Die Anzahl der Noten in jedem Takte wird durch das Taktzeichen beſtimmt.



Für jede Notenlänge gibt es ein entſprechendes Schweigezeichen: die Pauſe.



Beim Notenleſen iſt zunächſt dreierlei zu beachten: der Name und Werth der Noten und das Intervallenverhältniß des folgenden zum vorhergehenden Tone.



Die ſchönſte Zierde des Geſanges beſteht, neben vollkommener Reinheit der Töne, in einer klaren und deutlichen Ausſprache. Die Verbindung von Wort und Ton macht den Geſang zur vollendetſten muſikaliſchen Leiſtung. Man übe zunächſt die Vocale und zwar in der Reihenfolge o e i u a, jedoch nie allein,

Digitized by Google

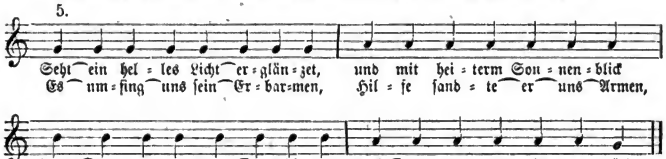
ſondern immer in Verbindung mit einem Conſonanten z. B. bo, me, li, tu, ra. Beginnt ein Wort mit einem Vocale, ſo iſt daſſelbe ſtets mit dem vorhergehenden Worte in Verbindung zu bringen.

Z. B. Es geht durch alle Lande ein Engel ſtill umher,
Kein Auge kann ihn ſehen, doch alles ſiehet er.

Uebung für die Ausſprache.

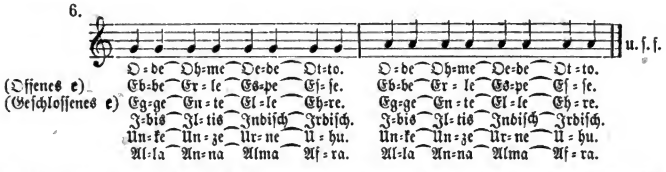
Jede Silbe iſt bis zum letzten Buchſtaben ſcharf und deutlich auszuſprechen.

5.



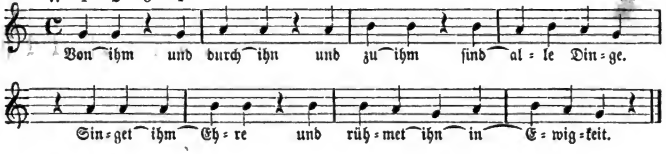
Zur Uebung und Ausbildung der Ausſprache mögen hauptſächlich folgende Worte dienen. Man übe ſie dem Gehör nach auf allen Tonſtufen allmälig durch den ganzen Umfang der Stimme.

6.

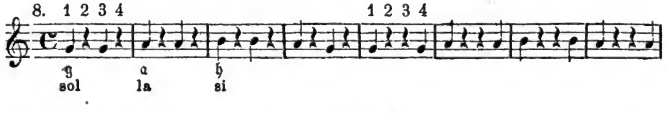


Man athmet bei den Pauſen, den Jnterpunktionszeichen und den durch † bezeichneten Stellen.

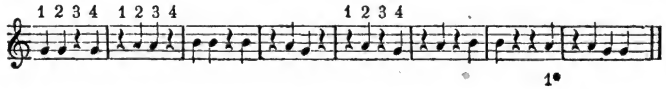
7. 1 2 3 4



8. 1 2 3 4 1 2 3 4



1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4



Digitized by Google

9.

Herr, was ist der Menſch, daß du dich ſei=ner ſo annimmſt?

und des Men=ſchen Kind, daß du ihn ſo ach=teſt.

10.

g a h
sol la si

(c, g a h c, c h a g)
(do, sol la si do, do si la sol)

11.

g a h c
sol la si do

12.

Kom=met, kommt laſ=ſet uns an=be=ten, und knie=en und

knie=en vor dem Herrn, vor dem Herrn, der uns ge=macht hat.

13. 1 2 3

14.

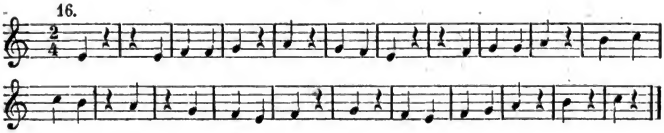
Immerdar klar u. wahr, klar u. wahr immerdar, im=merdar klar u. wahr.
H. v. F.

15. 1 2

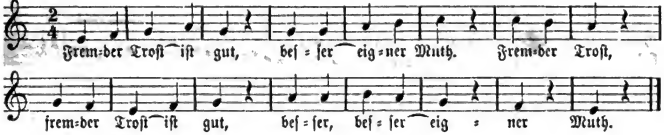
(f e, e f g a h c, c h a g f e)
(fa mi, mi fa sol la si do, do si la sol fa mi)

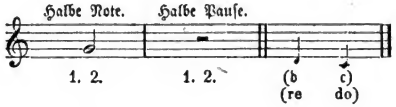
Digitized by Google

16.

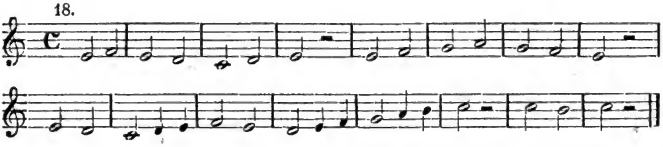


17.



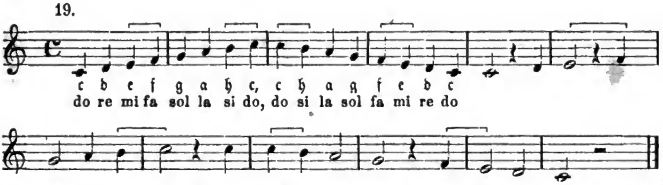


18.



Die ſtufenweiſe Folge von acht Tönen auf= oder abwärts heißt Tonleiter (Scala. Gammê).

19.



Bei der Uebung der Tonleiter iſt beſonders darauf zu achten, daß die Intervalle von der 3. zur 4. und 7. zur 8. Stufe ganz rein geſungen werden.

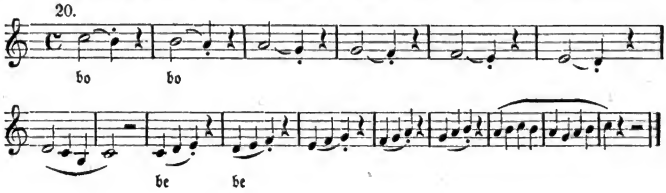
Ein Bogen, über zwei oder mehrere Noten verſchiedener Tonhöhe gezogen, heißt Schleifbogen. Er zeigt an, daß mehrere Töne auf eine Silbe zu ſingen ſind. Die Verbindung zweier Töne iſt ſo herzuſtellen, daß ohne merkbare, heftige Rückung des Kehlkopfes, ohne Bruch oder Einſchiebung eines fremden Lautes, gleichviel ob das zu verbindende Intervall größer oder kleiner, der zweite Ton an den erſten ſanft hinzuziehen iſt. Es muß gleichſam zwiſchen den zu ſchleifenden Stufen

Digitized by Google

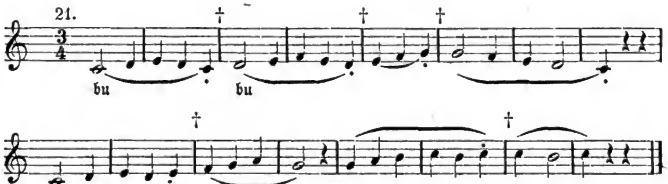
eine feine Linie gezogen werden. Der verbindende Ton wird ganz leiſe genommen und darf nicht auffällig oder heulend hervortreten.

Der erſte Ton ſtark, die folgenden Töne ſchwach und immer leicht abgeſetzt.

20.

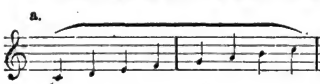


21.

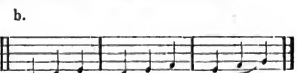


Schleifübungen nach dem Gehör durch die Tonleiter auf- und abwärts.

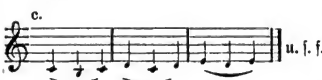
a.



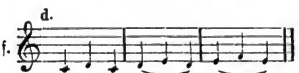
b.



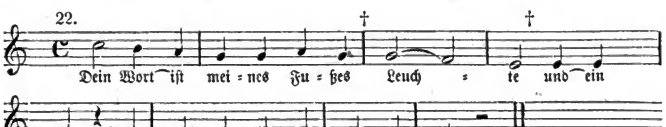
c.



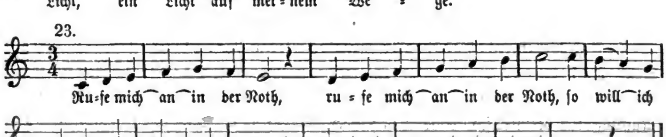
d.



22.

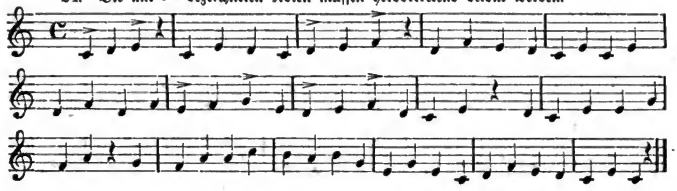


23.

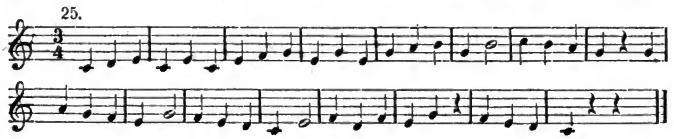


Die Entfernung von der erſten zur dritten Tonſtufe auf- oder abwärts heißt Terz (1—3).*)

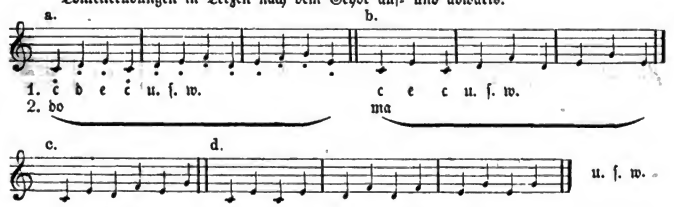
24. Die mit > bezeichneten Noten müſſen hervortretend betont werden.



25.

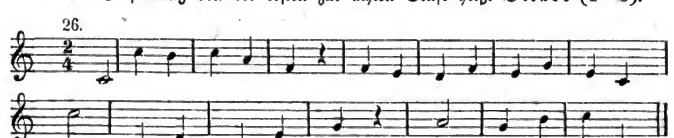


Tonleiterübungen in Terzen nach dem Gehör auf- und abwärts.

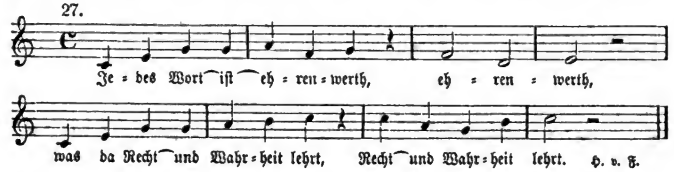


Die Entfernung von der erſten zur achten Stufe heißt Octave (1—8).

26.



27.



*) Auswendig zu lernen: c e, b f, e g, f a, g h, a c, h d ‖ c a, h g u. ſ. w. Oder: c e g h d f a c ‖ c a f u. ſ. f.

28.

Wer am Morgen fröhlich ſingt, weiß nicht, was der Abend ihm bringt. H. v. F.

29.

Nur wo ich frei mich füh=len kann, da, da ſängt mein beſſ=res Le=ben an. Nur da, wo ich frei mich füh=len kann, da ſängt mein beſſ=res Le=ben, mein beſſ=res Le=ben an. H. v. F.

Ganze Note. Ganze Pauſe.

1 2 3 4. 1 2 3 4.

30.

31.

32.

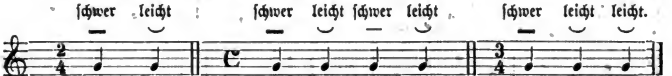
Digitized by Google

Praktische Chorgesangschule.

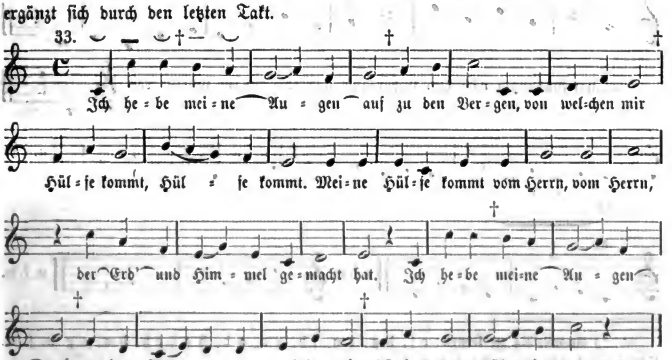
Zweite Stufe.

Das Taktzeichen bestimmt die Anzahl der Takttheile eines jeden Taktes. Nicht alle Takttheile erhalten gleiche Betonung. Einzelnen wird ein stärkerer Ton, sie heißen schwere oder gute Takttheile, andere treten minder hervor, man nennt sie leichte oder schlechte. Die richtige, sichere Betonung der Takttheile erzeugt den Rhythmus und je nach ihrer Stellung im Takte muß bei jeder Note neben dem Ton- und Zeitwerth fortan auch der rhythmische Werth berücksichtigt werden. In allen Taktarten ist der erste Takttheil ein schwerer. In den zweitheiligen und den aus ihnen zusammengesetzten viertheiligen Takten wechselt stets ein schwerer mit einem leichten Takttheil ab. In den dreitheiligen Takten folgen auf einen schweren immer zwei leichte Takttheile.

Zeichen für die rhythmische Betonung:



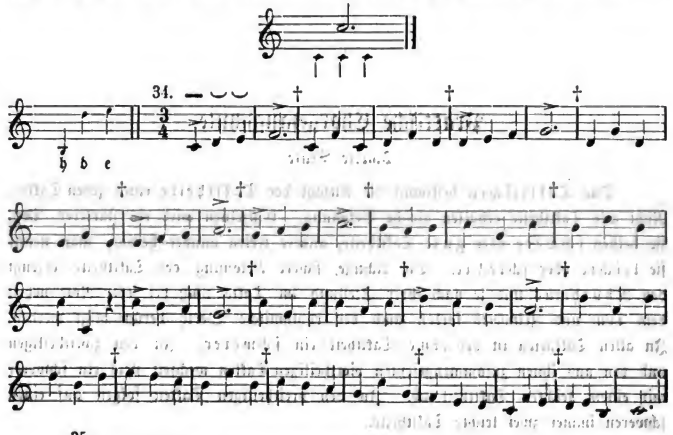
Ein unvollständiger Takt am Anfange eines Tonstückes heißt Auftakt; er ergänzt sich durch den letzten Takt.

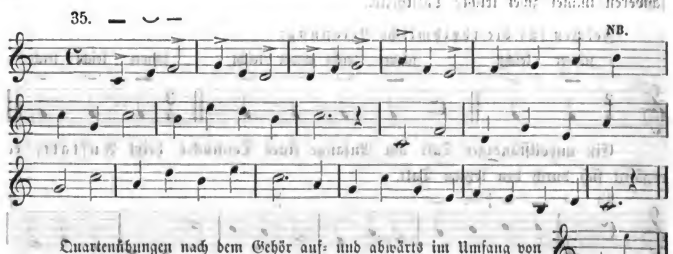


Digitized by Google

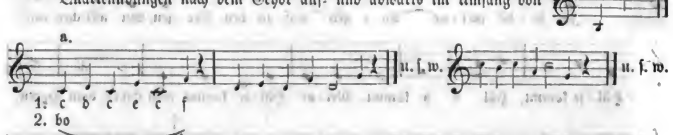
Die Entfernung von der ersten zur vierten Tonstufe auf- oder abwärts heißt Quarte (1—4).*)

Ein Punkt hinter einer Note verlängert den Werth (die Dauer) derselben um die Hälfte. Eine halbe Note mit einem Punkte gilt demnach drei Viertel.





Quartenübungen nach dem Gehör auf- und abwärts im Umfang von



*) Auswendig zu lernen: c f, b e, e a, f b, g c, a d, b e, e b, b a, c g u. s. w.
Oder: c f b e a d g c | c g d u. s. w.

Digitized by Google

c. u. ſ. w. d. u. ſ. w.

e. u. ſ. w. f. u. ſ. w.

Achtelsnoten. Achtelspauſe.

1 2 3 4

36. 1 2 3 4

37.

Die Him=mel er = zäh = len die Eh = re Got = tes, die Him=mel er=

zäh = len die Eh = re Got = tes und die Be = ſte ver = kün = di = get ſei = ner

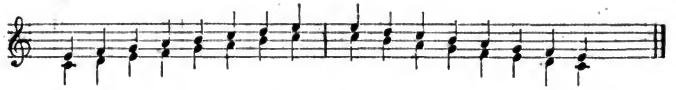
Hän = de Werk, und die Be = ſte ver = kün = di = get ſei = ner Hän = de Werk.

Digitized by Google

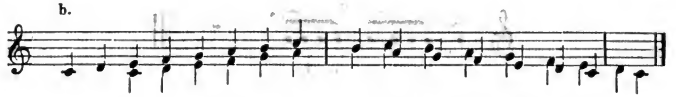
Vorübungen im mehrſtimmigen Singen (nach dem Gehöre).

Zuerſt ſehr langſam und nur allmälig ſchneller. — Die aufwärts geſtielten Noten ſind die der erſten, die abwärts geſtielten die der zweiten Stimme.

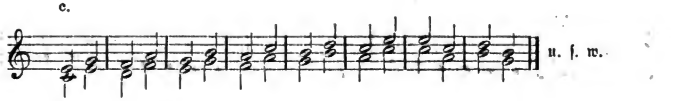
a.



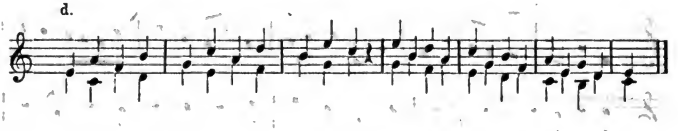
b.



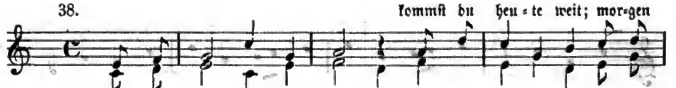
c.

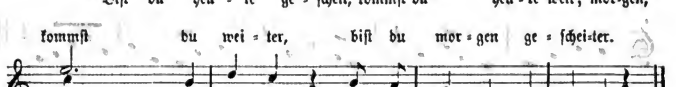


d.

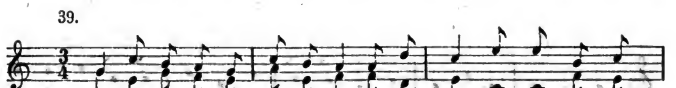


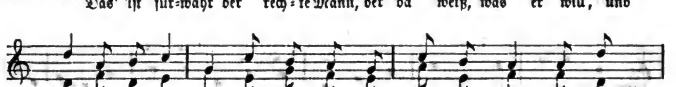
38.



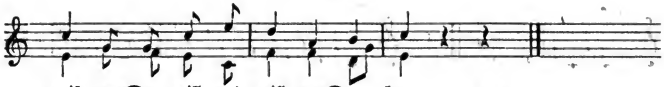


39.



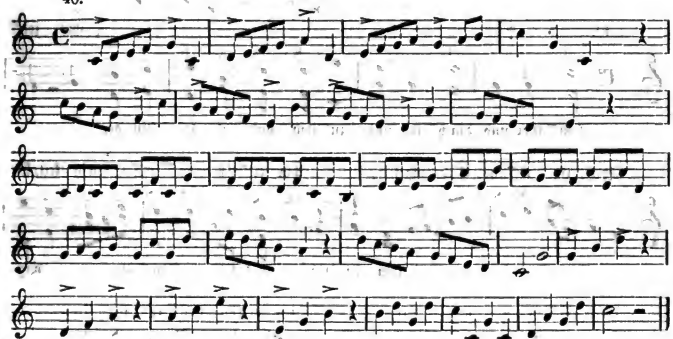


Digitized by Google



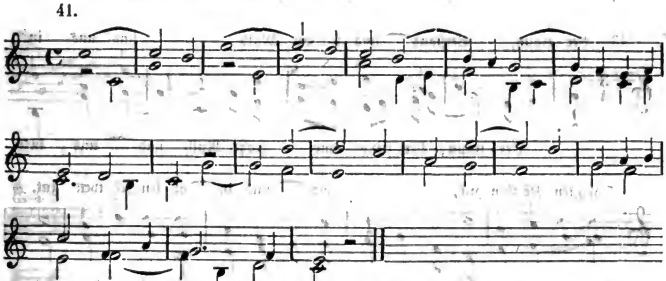
Die Entfernung von der ersten zur fünften Tonstufe heißt **Quinte** (1—5).*)

40.



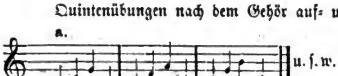
Ein Bogen über zwei Noten gleicher Tonhöhe heißt **Bindebogen** (Bindung, Ligatur). Er verbindet beide Noten zu einer einzigen.

41.

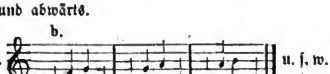


Quintenübungen nach dem Gehör auf- und abwärts.

a.



b.



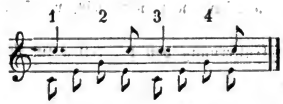
*) Auswendig zu lernen: c g, d a, e h, f c, g d, a e, h f ‖ f h, e a, d g u. s. f.
Oder: c g d a e h f c ‖ c f h e u. s. w.

Digitized by Google

c. u. ſ. w.

d. u. ſ. w.

Der Punkt an der Viertelsnote:



42. † † † ihm ſei

Von ihm und durch ihn und zu ihm ſind al-le Din-ge,

Eh-re, Eh-re in E-wig-keit, ihm ſei Eh-re in E-wig-keit, ſei

ihm ſei Eh-re, Eh-re in E-wig-

Eh-re in E-wig-keit, Eh-re, Eh-re in E-wigkeit,

keit, Eh-re, Eh-re in E-wig-keit.

43. Ver-traun, Verſtand und fro-her Muth ſind uns in

Ver-traun, Ver-ſtand und froher Muth ſind uns in

al-len Nö-then gut, ſind uns in al-len Nö-then gut.

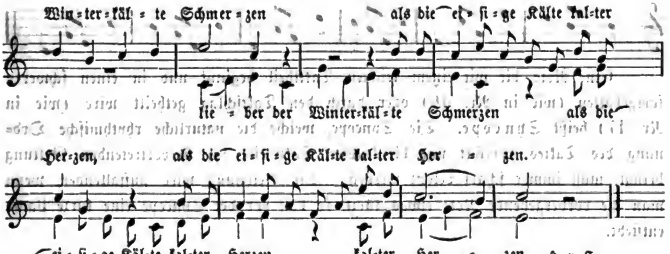
al-len Nö-then gut, ſind uns in al-len Nö-then gut.

H. v. F.

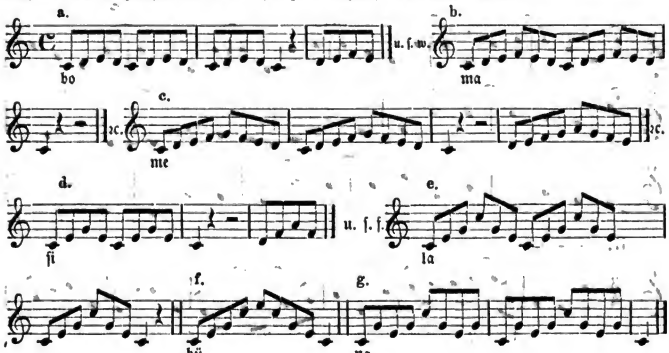
44. Lie-ber der Win-ter-käl-te Schmer-zen, lie-ber der

Lie-ber der Win-ter-käl-te Schmerzen,

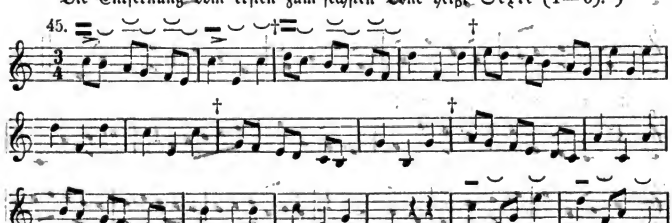
Digitized by Google



Uebungen um die Stimme biegſam und geläufig zu machen. Die Figuren ſind, ſo lange ſie auf einen kleinen Umfang beſchränkt bleiben, mit ruhig ſtehendem Kehlkopfe zu machen und auch bei den ausgedehnteren iſt jede heftige Bewegung deſſelben zu vermeiden.

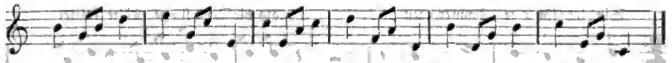


Die Entfernung vom erſten zum ſechſten Tone heißt Sexte (1—6).*)

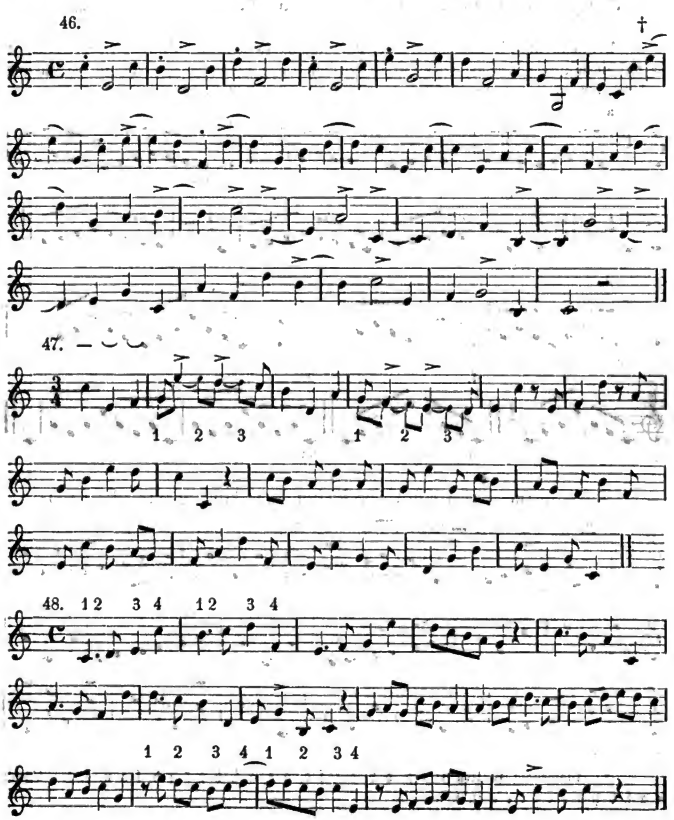


*) Auswendig zu lernen: c a, d h, e c, f b, g e, a f, h g, c h, f a u. ſ. f. Oder: c a f d h g e c | c e g u. ſ. w.

Digitized by Google



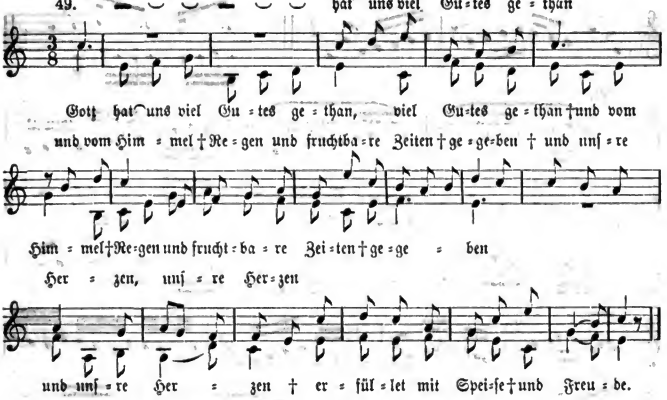
Eine Note, die mit einem leichten Takttheil beginnt und in einen ſchweren fortgehalten (wie in Nr. 46) oder durch den Taktſchlag getheilt wird (wie in Nr. 47) heißt Syncope. Die Syncope, welche die natürliche rhythmiſche Ordnung des Taktes verrückt und die leichten Takttheile zur hervortretenden Geltung bringt, muß immer ſcharf betont werden. Die Betonung wird auffallender, wenn man die vorhergehende Note etwas kürzt, ſo daß vor der Syncope eine kurze Pauſe entſteht.



Digitized by Google

Der $\frac{6}{8}$ Takt.

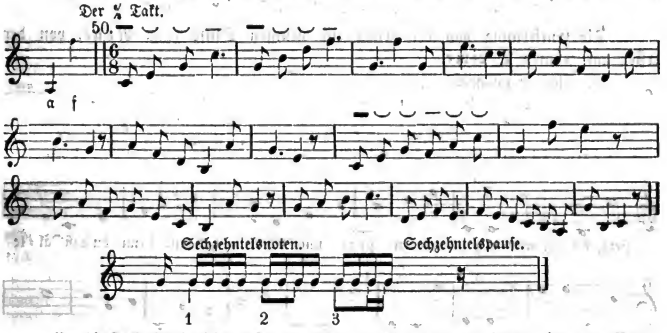
49.



Die Entfernung von der ersten zur siebenten Stufe heißt Septime (1—7).

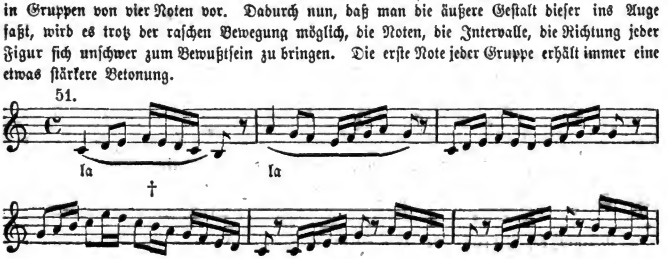
Der $\frac{6}{8}$ Takt.

50.

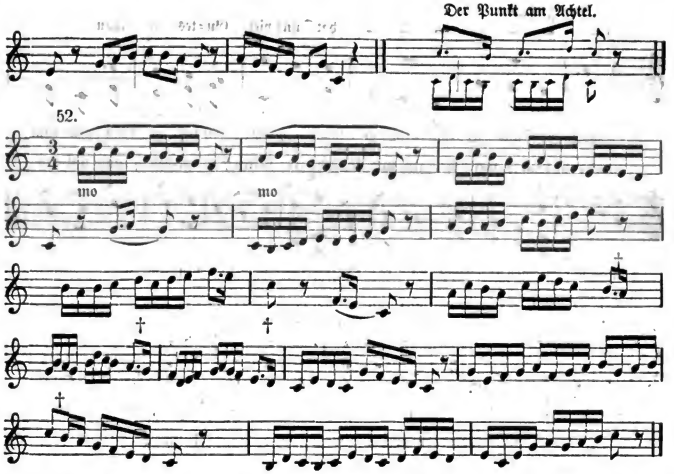


Um die Sechzehntel leichter lesen zu lernen, gewöhne man sich, immer eine ganze Notengruppe auf einmal zu überschauen. In der Regel kommen die Sechzehntel nicht einzeln, sondern in Gruppen von vier Noten vor. Dadurch nun, daß man die äußere Gestalt dieser ins Auge faßt, wird es trotz der raschen Bewegung möglich, die Noten, die Intervalle, die Richtung jeder Figur sich unschwer zum Bewußtsein zu bringen. Die erste Note jeder Gruppe erhält immer eine etwas stärkere Betonung.

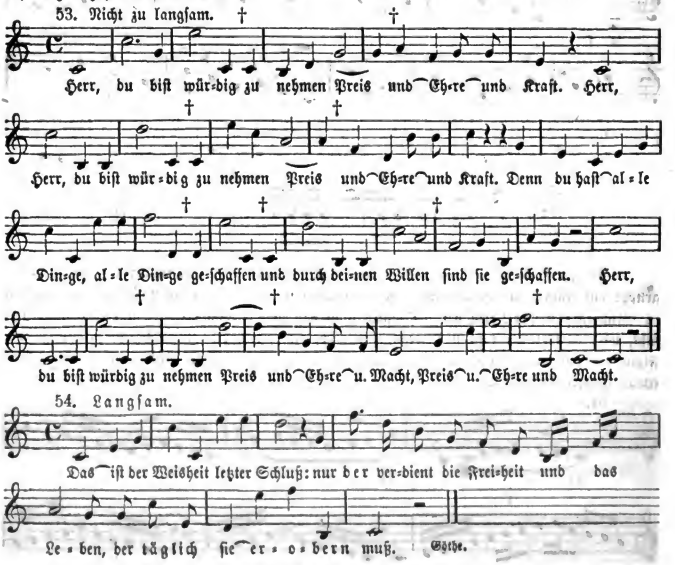
51.



Digitized by Google



Die Entfernung von der ersten zur neunten Stufe heißt None, von der ersten zur zehnten Decime.



Digitized by Google

Praktische Chorgesangschule.

Dritte Stufe.

Nicht alle Intervalle der Tonleiter sind von gleicher Größe. Der Abstand von der 3. zur 4. und 7. zur 8. Stufe ist kleiner als der der übrigen Stufen. Zwischen jenen lassen sich musikalisch brauchbare Töne nicht mehr bilden, während zwischen der 1. und 2., 2. und 3., 4. und 5., 5. und 6, 6. und 7. Stufe noch verwendbare Töne liegen. Diese größeren Entfernungen nennt man Ganztöne oder große Secunden, jene geringeren kleine Secunden.

Eine Tonleiter, in der sich, wie vorstehend angegeben, die kleinen Secunden auf der 3. und 7. Stufe finden, nennt man diatonische (natürliche) Dur- (oder harte) Tonleiter.

Finden sich jedoch in einer aufwärts gehenden Scala die kleinen Secunden vom 2. zum 3. und 7. zum 8., in der abwärtsgehenden vom 6. zum 5. und 3. zum 2. Tone, so heißt eine solche Folge diatonische Moll- (oder weiche) Tonleiter.

Jede Tonstufe kann Ausgangspunkt einer Dur- oder Molltonleiter sein, nur muß immer für die betreffenden Stufen die Lage der kleinen Secunden festgehalten werden. Um dies zu ermöglichen, ist es nöthig, bald einzelne Töne zu erhöhen, bald andere tiefer zu machen. Ersteres wird bewerkstelligt, indem man den zu erhöhenden Tönen ein Kreuz (♯) vorsetzt, letzteres, das Vertiefen, durch die Vorzeichnung eines Be (♭). Das durch ein Kreuz oder Be von einem Tone abgeleitete Intervall heißt Halbton.*)

In Folge eines vorgesetzten Kreuzes wird dem Notennamen die Silbe is (c — cis, d — dis, e — eis u. s. w.), nach einem vorgezeichneten Be die Silbe es (c — ces, d — des) angehängt. Im letzteren Falle bilden jedoch die 3 Töne h, e und a eine Ausnahme; h verändert sich einem alten Gebrauche nach in b (nicht hes), e in es (nicht ees) und a in as (nicht aes). Die Geltung von Kreuz und Be (♯ und ♭) wird durch das Auflösungszeichen (♮, Bequadrat) wieder aufgehoben.

Einzelne Stufen der Scala werden durch besondere Benennungen ausgezeichnet; so heißt die erste Stufe Grundton, Tonika, die fünfte Dominante, die dritte Mediante, die siebente Leitton. Außerdem bezeichnet man im Allgemeinen die Töne der Tonleiter, je nach ihrer Entfernung von der Prime, mit Secunde, Terz, Quarte, Quinte, Sext, Septime, Octave, None, Decime u. s. w.

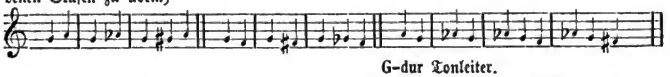
Die Tonleiter von C (siehe Nr. 19), da sie keiner Vorzeichnungen bedarf, gilt in der Regel als Grund- oder Mustertonleiter. Sobald man von einem andern Tone aus eine Scala bildet, müssen einzelne Töne verändert werden. Jeder neue Ausgangspunkt zieht neue Veränderungen nach sich. Da solche Veränderungen gewöhnlich durch die ganze Dauer eines Stückes Geltung haben, so werden sie als wesentliche Versetzungszeichen unmittelbar hinter dem Schlüssel notirt. Diese Versetzungszeichen haben für alle gleichnamigen Tonstufen Gültigkeit. Vorzeichnungen, die nur hie und da im Verlaufe eines Tonstücks nöthig werden und dann nur für den Umfang eines Taktes Berücksichtigung finden, heißen im Gegensatze zu jenen zufällige.

---

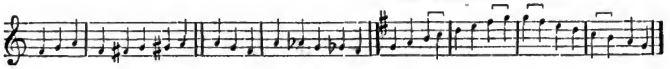
*) Z. B. die große Secunde von c heißt d, die kleine Secunde des, der Halbton cis. Wie heißen auf- und abwärts die großen und kleinen Secunden und die Halbtöne der übrigen Stufen der Tonleiter?

Digitized by Google

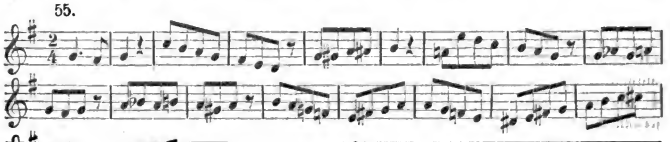
Große und kleine Secunden, Halbtöne. (In ähnlicher Weise auf verschiedenen Stufen zu üben.)



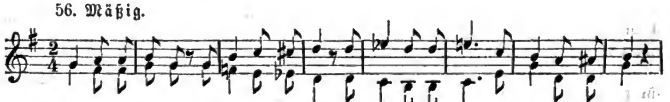
G-dur Tonleiter.



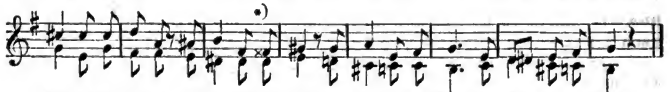
55.



56. Mäßig.



Reines Ge=wiſ=sen in E=lend und Noth macht Waſſer zu Wein und Stei=ne zu Brod.



*)

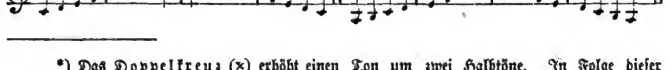
Rei=nes Ge=wiſ=sen in E=lend und Noth macht Waſſer zu Wein und Stei=ne zu Brod.

Hoffmann v. Fallersleben.

Jede Durtonleiter hat eine entsprechende, eine kleine Terz tiefer liegende parallele Molltonleiter, die mit jener gleiche Vorzeichnung hat. Jede Vorzeichnung kann demnach zwei Tonleitern, einer Dur- und einer Mollscala angehören. Man kann in der Regel aus den Anfangs- und Schlußtönen den Grundton eines Musikstückes ersehen, doch ist es immer besser sich allmälig die Vorzeichnung aller Tonleitern fest einzuprägen, auch ist das Ohr frühzeitig zu gewöhnen, die eigenthümliche Klangfarbe von Dur und Moll unterscheiden zu lernen.

Die parallele Molltonleiter folgte ursprünglich Ton für Ton ihrer Durtonleiter, doch mußte frühe schon des Leittons (der großen Septime) wegen eine Erhöhung der 7. Stufe stattfinden, was im Laufe der Zeit auch noch die Erhöhung der 6. Stufe zur Folge hatte. Absteigend ist die Tonfolge der Mollscala die ursprüngliche geblieben.

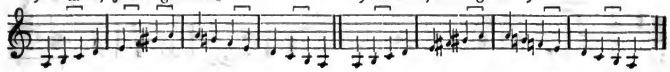
C-dur. a) Paralleltonart A-moll; ursprüngl. Form.



*) Das Doppelkreuz (×) erhöht einen Ton um zwei Halbtöne. In Folge dieser Vorzeichnung wird dem Notennamen ein weiteres is angehängt (z. B. f, fis, fisis). Ihm entgegen steht das Doppelbe (𝄫), das den Ton um zwei Halbtöne erniedrigt (d, des, deses).

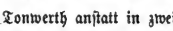
Digitized by Google

b) A-moll; zweite Form. c) A-moll; neue Form.*)



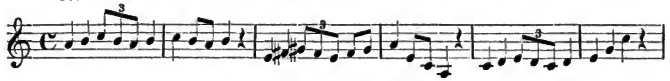
Wird ein größerer Tonwerth anſtatt in zwei, in drei Theile getheilt, ſo erhält man Triolen. Das äußere Zeichen der Triole iſt ein über oder unter die mittlere Note geſetztes 3.

In gleicher Weiſe werden Sextolen gebildet, wenn eine größere Note anſtatt in vier, in ſechs kleinere Notenwerthe getheilt wird.

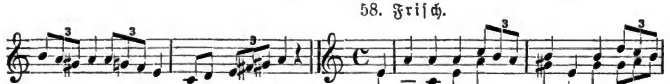


Bei beiden Tongruppen iſt die erſte Note immer ſcharf zu betonen.

57.

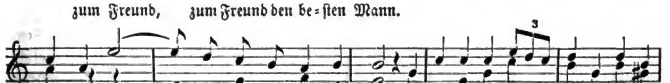


58. Friſch.



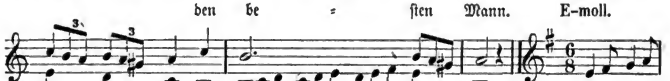
Wer ſei-ne Feh-ler hö-ren kann, ver-

zum Freund, zum Freund den be-ſten Mann.

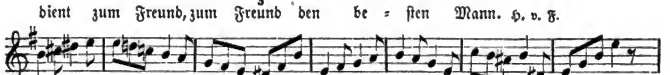


dient zum Freund den be-ſten Mann. Wer ſei-ne Feh-ler hören kann, ver-

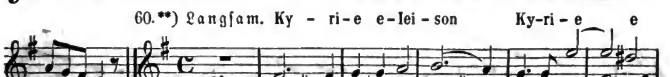
den be - ſten Mann. E-moll.



dient zum Freund, zum Freund den be - ſten Mann. H. v. F.



60.**) Langſam. Ky - ri-e e-lei-ſon Ky-ri-e e

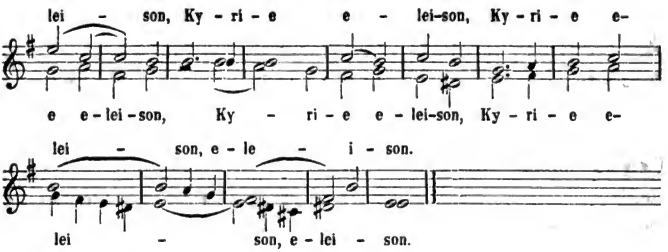


Ky - ri - e e - lei - ſon, Ky-ri-e Ky - ri-

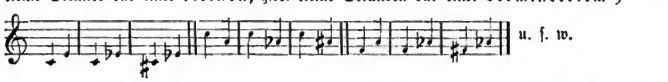
*) Nach dem Muſter der C-dur und A-moll-Scala ſoll der Schüler in der Folge alle Dur- und Molltonleitern ſelbſt zu bilden verſuchen.

**) Kyrie eleiſon = Herr erbarme dich unſer.

Digitized by Google



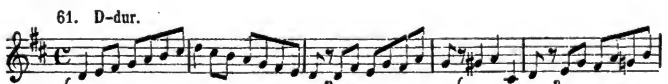
Zwei große Secunden ergeben das Intervall einer großen Terz, eine große und eine kleine Secunde das einer kleinen, zwei kleine Secunden das einer verminderten.*)



Die menſchliche Stimme iſt der verſchiedenſten Abſtufungen hinſichtlich der Tonſtärke fähig. Ein ausdrucksvoller Geſang iſt nur dann denkbar, wenn ein naturgemäßer Wechſel zwiſchen ſtarken und ſchwachen Tönen und den ſie vermittelnden Uebergängen ſtattfindet. In der Regel ſoll die Stimme allmälig an Kraft zunehmen, wenn die Melodie ſteigt, der Ton ſoll ſchwächer werden, wenn ſie fällt. Mit dieſer in der Natur jeder Melodie liegenden Zu- oder Abnahme des Tones reicht man jedoch nicht aus. Um ein Geſangſtück den Wünſchen des Tonſetzers entſprechend ausführen zu können, muß man gewiſſe, auf den Vortrag und Ausdruck bezügliche Zeichen und Worte berückſichtigen lernen, die man dynamiſche nennt. Die wichtigſten dynamiſchen Zeichen ſind: *f* (forte) ſtark; *p* (piano) ſchwach; *ff* (fortissimo) ſehr ſtark; *mf* (mezza forte) halb ſtark; *pp* (pianissimo) ſehr leiſe; *sf* (sforzando oder sforzato) und *rf* (rinforzando) hervorgehoben, verſtärkt, (hat nur für einzelne Noten, die ſtark accentuirt werden ſollen, Geltung); *cresc.* (crescendo) allmälig zunehmend, *decresc.* (decrescendo) oder *dim.* (diminuendo) allmälig abnehmend an Stärke. Dem *cresc.* und *decresc.* entſpricht das Zeichen , dem *sf* und *rf* > oder ʌ. Jedes dynamiſche Zeichen hat ſo lange Geltung, bis es durch ein anderes erſetzt wird.

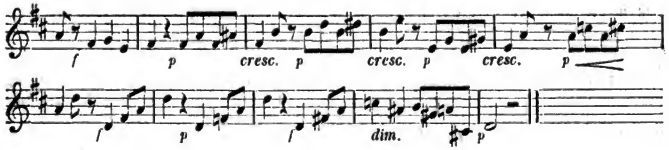
Man übe nun die Scala auf- und abwärts mit den Silben mo oder ma zuerſt *p* und *f*; dann *p*, *mf* und *f*; dann *pp*, *p*, *mf*, *f* und *ff*. Dann *cresc.* im Aufſteigen, *decresc.* im Abſteigen und umgekehrt. Erſt zuletzt wird man auf einzelnen gehaltenen Tönen *cresc.* und *decresc.* üben. Das Piano und Forte muß deutlich, klar und zwanglos ſein, der Ton ſoll auf den Lippen liegen; namentlich darf das Forte nicht gepreßt, gedrückt und rauh klingen; es läßt ſich daſſelbe überhaupt nicht auf einmal gewinnen, ſondern nur allmälig durch Uebung. Die Kraft des Tons wächſt mit einer vollen, kräftigen und deutlichen Ausſprache, beſonders der Vocale. Das Piano übt man auf lange gehaltenen Tönen, das Forte auf kurzen, beſtimmt angeſchlagenen.

61. D-dur.

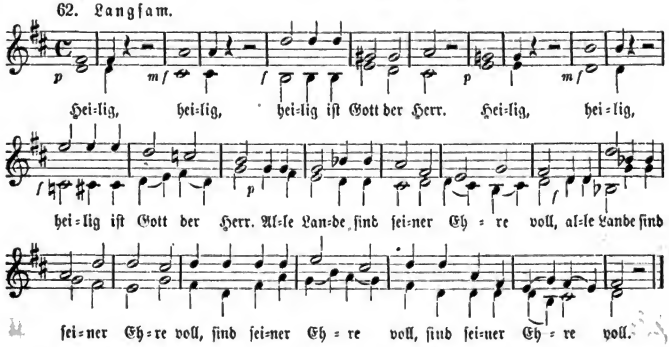


*) Auf welchen Stufen der Dur- und Molltonleiter finden ſich große und kleine Terzen? Wie heißen ab- und aufwärts die großen, kleinen und verminderten Terzen von c, d, e u. ſ. w.?

Digitized by Google

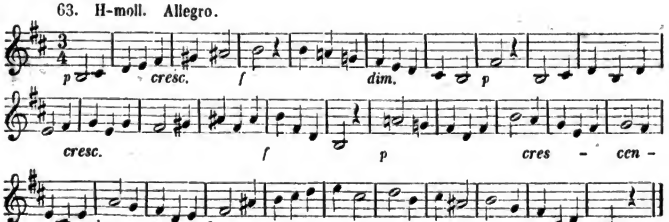


62. Langſam.



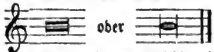
Ein jedes Geſangſtück muß in einer ſeinem Charakter entſprechenden Bewegung vorgetragen werden, für welche man die allgemeine Bezeichnung Tempo oder Zeitmaaß hat. Es iſt gebräuchlich, den Grad der Bewegung durch italieniſche Kunſtwörter, deren Bedeutung ſich nun der Schüler auch einprägen muß, näher zu bezeichnen. Man unterſcheidet fünf ſolcher Grade: die langſamſte Bewegung (Adagio), die mäßig langſame (Andante), die mäßig geſchwinde (Moderato), die geſchwinde (Allegro) und die ſchnellſte (Presto). Dazwiſchen liegen viele verſchiedene Abſtufungen, die durch andere Ausdrücke näher bezeichnet werden. Eine Sammlung ſolcher auf das Tempo und den Vortrag bezüglicher Fremdwörter findet ſich am Ende dieſes Heftchens. Hier ſei nur noch der Worte ritardando und rallentando, (rit. und rall.) zögernd, gedacht.

63. H-moll. Allegro.

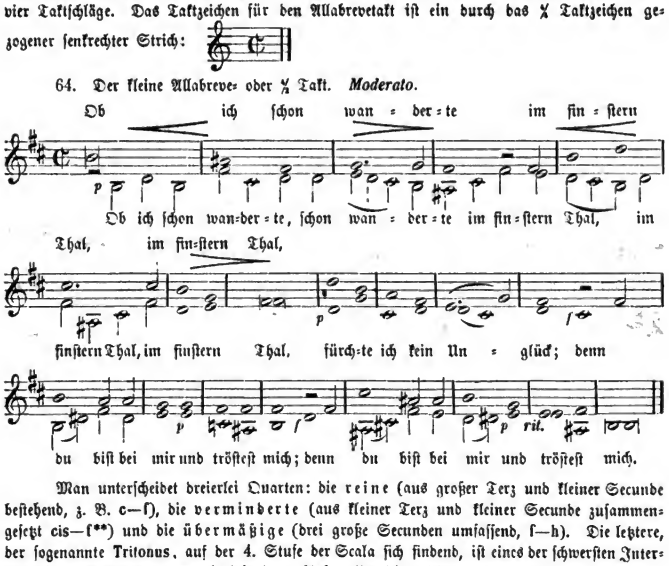


Neben den bisher geübten Taktarten, die, jenachdem ſie 2 oder 3theilige (2/4 oder 2/4 Takte) waren in gerade und ungerade oder jenachdem ſie aus 2 oder 3gliedrigen Takten zuſammengeſetzt erſcheinen (2/4 und 2/8 Takte) in einfache und zuſammengeſetzte eingetheilt werden, ſind nun die Alla-breve-Taktarten noch in's Auge zu faſſen. Unter Brevis verſteht

Digitized by Google

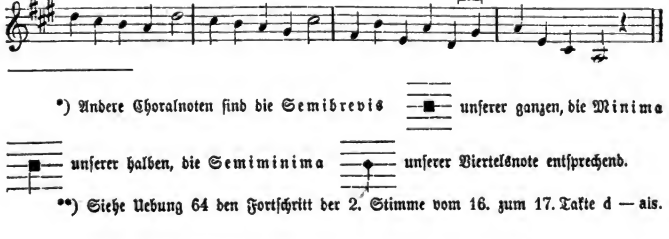
man in der alten Ton- oder Choralſchrift*) eine zweitheilige Note, welche dieſe Form hat:  Sie gilt 8 Viertel und erhält im großen Allabrevetakt, der nach ganzen Noten gezählt wird, zwei, im kleinen Allabrevetakt, der vier halbe Noten enthält, vier Taktſchläge. Das Taktzeichen für den Allabrevetakt iſt ein durch das ¢ Taktzeichen gezogener ſenkrechter Strich:

64. Der kleine Allabreve- oder ¢ Takt. *Moderato.*



Man unterſcheidet dreierlei Quarten: die reine (aus großer Terz und kleiner Secunde beſtehend, z. B. c—f), die verminderte (aus kleiner Terz und kleiner Secunde zuſammengeſetzt cis—f**) und die übermäßige (drei große Secunden umfaſſend, f—h). Die letztere, der ſogenannte Tritonus, auf der 4. Stufe der Scala ſich findend, iſt eines der ſchwerſten Intervalle für den Sänger, das mit beſonderer Aufmerkſamkeit geübt werden muß.

65. A-dur. *Allegro.*

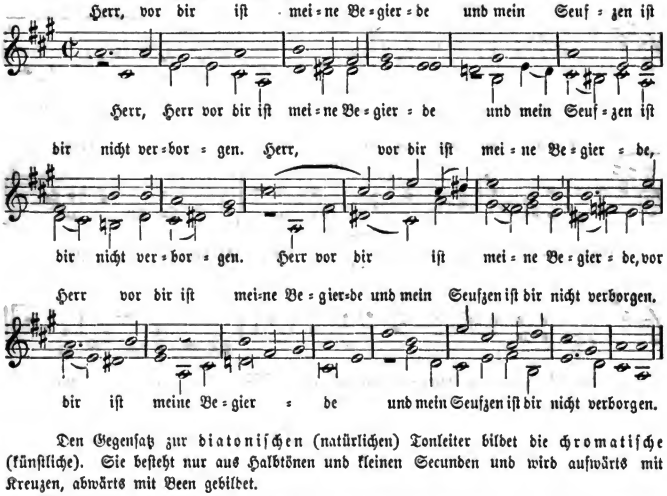


*) Andere Choralnoten ſind die Semibrevis unſerer ganzen, die Minima unſerer halben, die Semiminima unſerer Viertelsnote entſprechend.

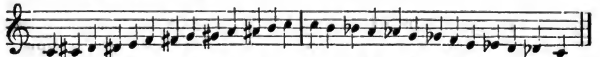
**) Siehe Uebung 64 den Fortſchritt der 2. Stimme vom 16. zum 17. Takte d — ais.

Digitized by Google

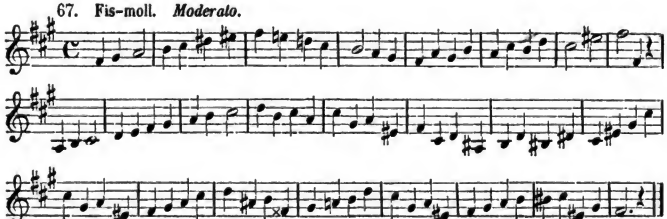
66. Der große Allabreve- oder $\frac{2}{4}$ Takt. *Allegro.*



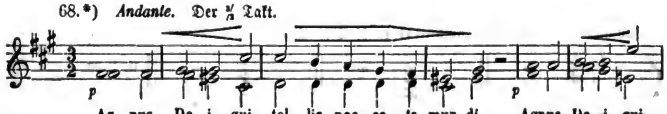
Den Gegenſatz zur diatoniſchen (natürlichen) Tonleiter bildet die chromatiſche (künſtliche). Sie beſteht nur aus Halbtönen und kleinen Secunden und wird aufwärts mit Kreuzen, abwärts mit Been gebildet.



67. Fis-moll. *Moderato.*

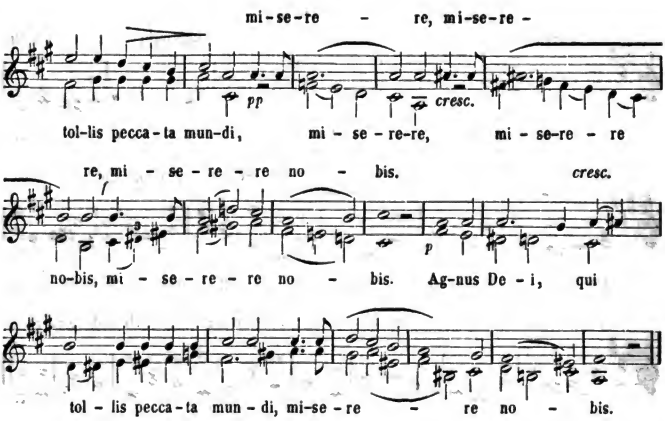


68.*) *Andante.* Der $\frac{3}{2}$ Takt.



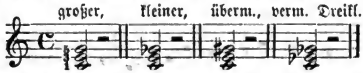
*) **Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, miserere nobis** = Lamm Gottes, welches die Sünde der Welt trägt, erbarme dich unſer.

Digitized by Google

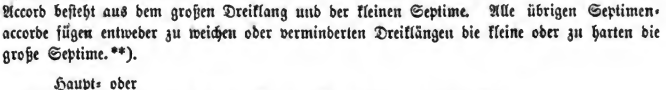


Unter Melodie verſteht man eine faßliche, wohlgefällige Folge einzelner Töne, unter Harmonie den überſichtlichen Zuſammenklang mehrerer. Beſteht ein ſolcher Zuſammenklang aus Tönen, die in einem Terzenverhältniſſe ſtehen, ſo nennt man ihn Accord. 3 Töne (oder 2 Terzen) bilden einen Drei=, 4 Töne (oder 3 Terzen) einen Vier=, 5 Töne (oder 4 Terzen) einen Fünfklang. Der Dreiklang, aus Prime (Grundton), Terz und Quinte zuſammengeſetzt, heißt auch Quintaccord, der Vierklang, der zu den genannten Tönen die Septime fügt, Septimenaccord, der Fünfklang, zu dem die None noch hinzutritt, Nonenaccord.

Der Dreiklang iſt ein großer (harter, Duraccord), wenn er aus großer Terz und reiner Quinte, ein kleiner (weicher, Mollaccord), wenn er aus kleiner Terz und reiner Quinte ein übermäßiger, wenn er aus großer Terz und übermäßiger Quinte, ein verminderter, wenn er aus kleiner Terz und verminderter Quinte beſteht.*) Z. B.



Der Vierklang (Septimenaccord) findet ſich in der Geſtalt, in welcher er am häufigſten angewendet wird, auf der 5. Stufe (der Dominante) der diatoniſchen Scala. Dieſer Accord beſteht aus dem großen Dreiklang und der kleinen Septime. Alle übrigen Septimenaccorde fügen entweder zu weichen oder verminderten Dreiklängen die kleine oder zu harten die große Septime.**).



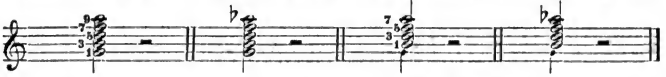
*) Der übermäßige Dreiklang kommt in der diatoniſchen Dur= und Mollſcala nicht vor. Auf welchen Stufen beider finden ſich große, kleine und verminderte Dreiklänge?

**) Welcher Art ſind die Septimenaccorde, die ſich auf den einzelnen Stufen der Dur= und Molltonleiter finden?

Digitized by Google

Der **Fünfklang** (Nonenaccord) wird aus dem Dominantseptimenaccord durch fernere Hinzufügung einer Terz gebildet. In der diatonischen Durtonleiter ist diese Terz eine große, in der diatonischen Molltonleiter eine kleine. Da nun der Nonenaccord in der Regel nur 4stimmig gebraucht wird und in diesem Falle ihm dann gewöhnlich der Grundton fehlt, so besteht er, wenn er der Durtonleiter entnommen ist, nur noch aus kl. Terz, verm. Quint und kl. Septime und heißt **verminderter Septimenaccord**, wenn er jedoch der Mollscala entstammt, aus kl. Terz, verm. Quint und verm. Sept. und heißt **doppelt verminderter Septimenaccord***).

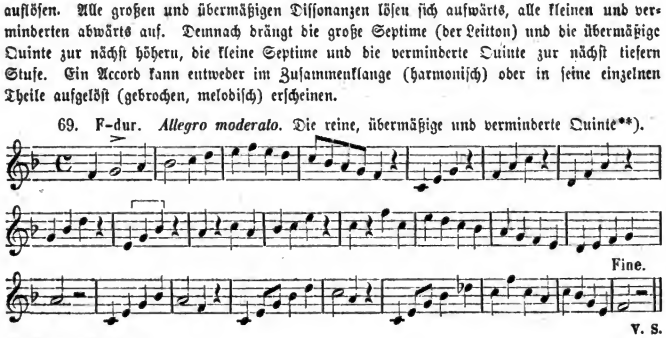
Nonenaccord in Dur. Nonenacc. in Moll. Verm. Septaccord. Doppelt verm. Septacc.



Die verschiedenen Intervalle unterscheiden sich je nach ihrer Wirkung im Zusammenklange in **consonirende** (wohlklingende, befriedigende, beruhigende) und **dissonirende** (mißklingende, unbefriedigende). Zu den consonirenden Intervallen gehören sämmtliche reine (Prime und Octave, Quarte und Quinte) und die Terz und Sext (große und kleine). Zu den dissonirenden die Secunde und Septime und alle verminderten und übermäßigen.

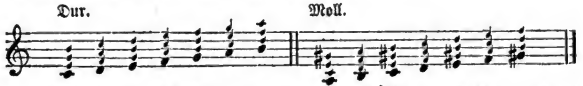
Ein Accord ist consonirend, wenn er allein aus consonirenden Intervallen besteht, dissonirend, wenn auch nur ein dissonirendes Intervall sich in ihm findet. Die consonirenden Accorde sind für sich befriedigend und können zum Abschlusse eines Tonstückes benützt werden, wessen die dissonirenden nicht fähig sind, sie erfordern vielmehr einen Accord, in welchen sie sich auflösen. Alle großen und übermäßigen Dissonanzen lösen sich aufwärts, alle kleinen und verminderten abwärts auf. Demnach drängt die große Septime (der Leitton) und die übermäßige Quinte zur nächst höhern, die kleine Septime und die verminderte Quinte zur nächst tiefern Stufe. Ein Accord kann entweder im Zusammenklange (harmonisch) oder in seine einzelnen Theile aufgelöst (gebrochen, melodisch) erscheinen.

69. F-dur. *Allegro moderato.* Die reine, übermäßige und verminderte Quinte**).



*) Die Bildung der Accorde auf den verschiedenen Stufen der beiden Scalen dürfte durch folgende Tabellen übersichtlicher gemacht werden.

Dur. Moll.

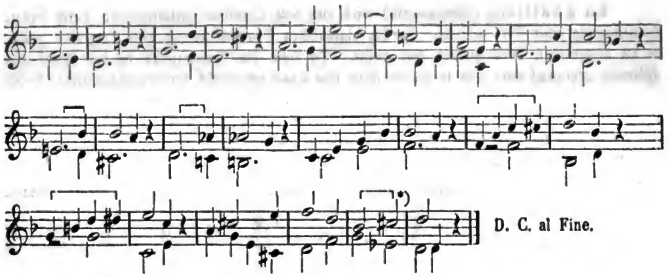


I II III IV V VI VII° **I II° III IV V VI VII°.**

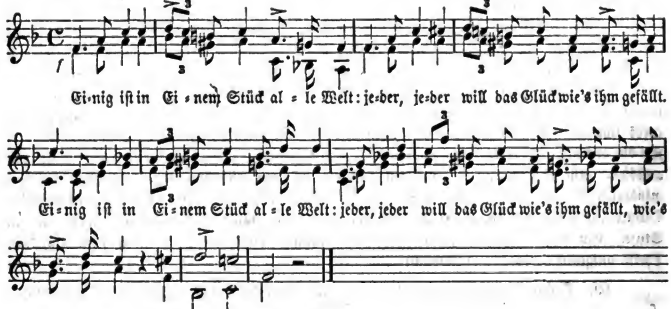
) Man unterscheidet, wie aus den vorstehenden Erklärungen bereits ersichtlich ist, dreierlei Quinten: die **reine (aus großer und kleiner Terz bestehend c-e-g), die **übermäßige** (aus zwei großen, c-e-gis) und die **verminderte** (aus 2 kleinen Terzen gebildet, h-d-f). Die verm. Quinte findet sich auf der 7. Stufe der Tonleiter.

V. Volti oder Verte = wende um. V. S. Volti Subito = wende schnell um.

Digitized by Google

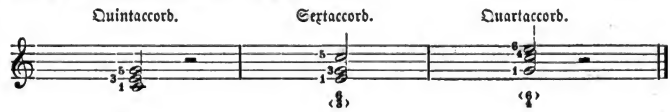


70. *Allegro moderato.*



Die Accorde erſcheinen nicht immer in der Grundgeſtalt, in der wir ſie bisher kennen lernten (𝄞 oder 𝄢). Sehr häufig bildet ein anderer als der Grundton den tiefſten Ton, wodurch ſofort das Intervallenverhältniß des ganzen Accordes auch ein anderes wird.

Der aus drei Tönen gebildete **Dreiklang** kann, je nachdem einer dieſer Töne tiefſter Accordton iſt, in drei verſchiedenen Geſtalten, d. h. in der uns bereits bekannten Grundgeſtalt und in zwei **Umkehrungen****) erſcheinen.



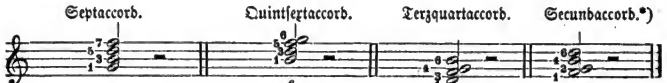
*) Uebermäßige Secunde.

D. C. al Fine (Da Capo al Fine) = vom Anfang bis zum Schluß (d. h. bis dahin, wo das Wort Fine [Ende] ſteht.)

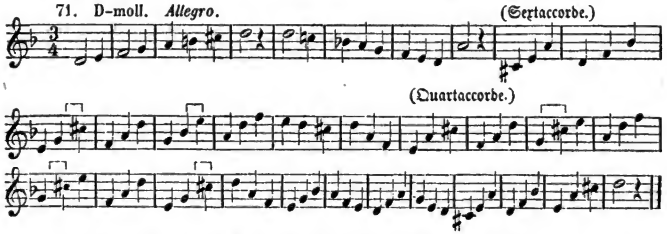
) Die Intervalle des **umgekehrten Accordes werden vom Baßton aus berechnet und benannt und das Verhältniß derſelben häufig durch Ziffern unter der tiefſten Stimme angegeben. Eine ſolche bezifferte Stimme heißt **Generalbaß**.

Digitized by Google

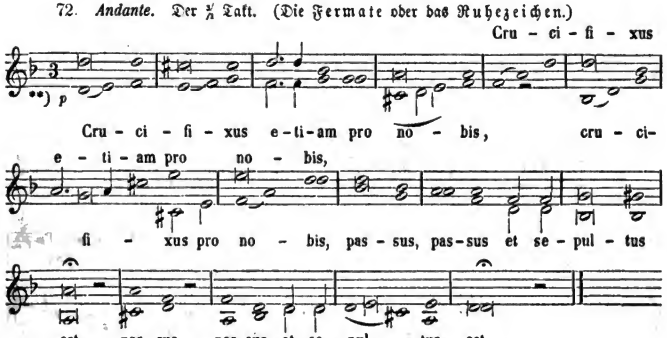
Der Vierklang, aus vier Tönen bestehend, läßt neben seiner Grundform drei Umkehrungen zu:



71. D-moll. *Allegro.* (Sextaccorde.) (Quartaccorde.)



72. *Andante.* Der $\frac{3}{4}$ Takt. (Die Fermate oder das Ruhezeichen.)

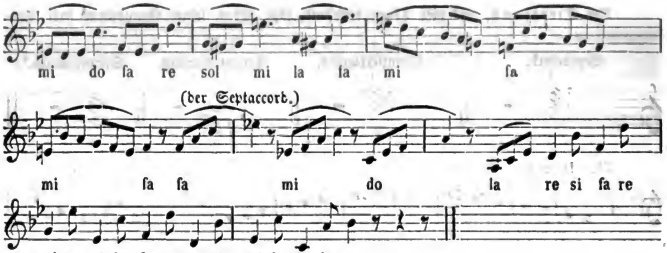


73. B-dur. *Andantino.* Große und kleine Sexten.

*) Man versäume es doch ja nicht, dem Gesangschüler einen klaren Einblick in das Wesen der Intervalle und Accorde zu verschaffen und scheue keine Mühe, bis derselbe gewonnen ist, denn nur auf diese Weise wird es möglich werden, diejenige Fertigkeit und Sicherheit im Lesen und Treffen der Noten zu erlangen, die einem guten Chorsänger unentbehrlich sind.

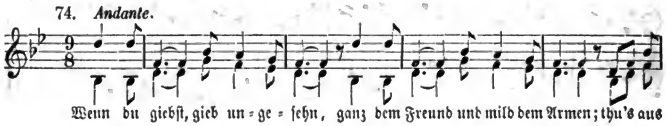
**) Crucifixus etiam pro nobis, passus et sepultus est = der für uns gekreuzigt, gestorben und begraben ist.

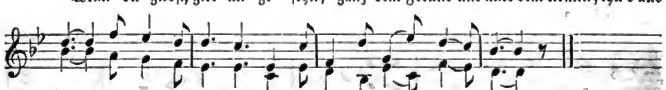
Digitized by Google



(der Septaccord.)

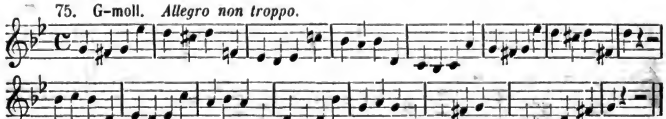
74. *Andante.*



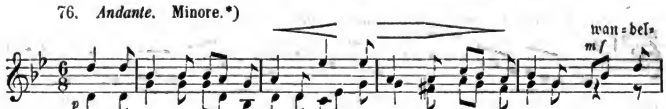


G-moll-Tonleiter.

75. G-moll. *Allegro non troppo.*

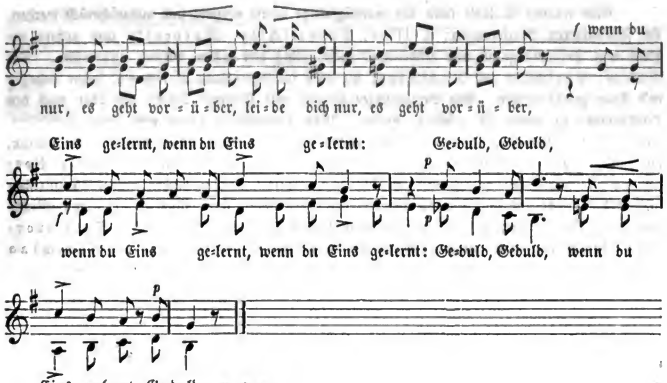


76. *Andante.* Minore.*)



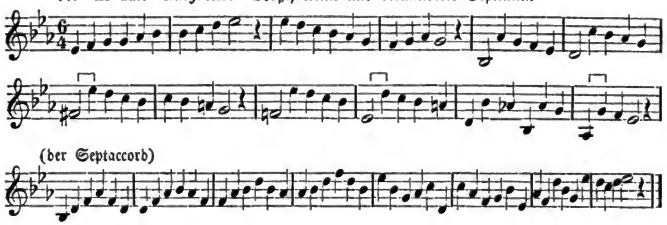
*) Die Worte Minore (klein) und Majore (groß) beziehen ſich auf die Terzen der betreffenden Tonarten und ſtehen alſo für Dur und Moll.

Digitized by Google

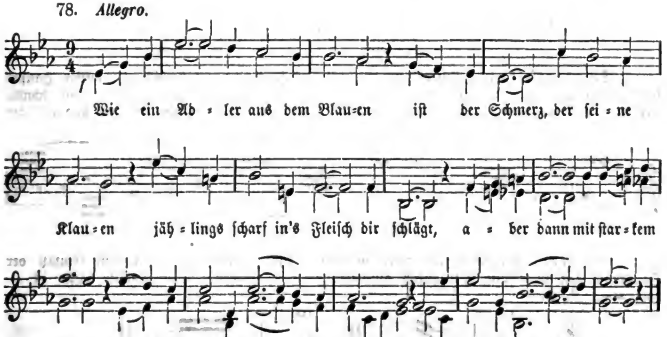


E. Geibel.

77. Es-dur. *Allegretto.* Große, kleine und verminderte Septimen.



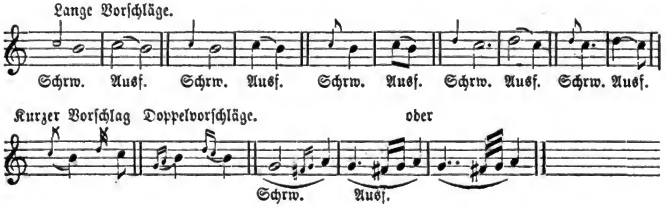
78. *Allegro.*



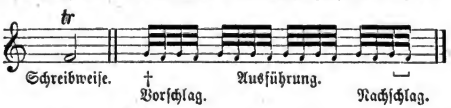
E. Geibel.

Digitized by Google

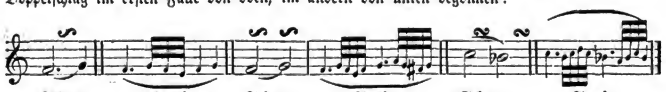
Eine einfache Melodie kann auf mannigfaltige Weise verziert und ausgeschmückt werden. Die schwierigeren Verzierungen: Triller, Doppelschlag, Mordent*) und andere gehören dem Sologesange an und erscheint es nicht nöthig hier näher darauf einzugehen.. Die leichteren: Vorschlag und Nachschlag, die auch im Chorgesang vorkommen, sollen dagegen in's Auge gefaßt werden. Alle Verzierungen werden mit kleinerer Schrift vor oder nach den Hauptnoten, zu denen sie gehören, notirt. Man unterscheidet lange und kurze Vorschläge. Der lange Vorschlag (Appoggiatura) eignet sich, vor einer zweitheiligen Note stehend, die Hälfte, vor einer dreitheiligen zwei Drittel von deren Werthe an. Der kurze Vorschlag (Accaggiatura), daran kenntlich, daß er im Stiele oder Fähnchen immer durchstrichen ist, wird so leicht und schnell ausgeführt, daß er der nachfolgenden Note so viel wie Nichts von ihrem Werthe entzieht. Die Vorschläge müssen stets betont werden. Der Doppelvorschlag besteht aus zwei, immer rasch vor der Hauptnote gesungenen Tönen, der Nachschlag eben so aus zwei der Hauptnote angehängten; er wird in der Regel mit dem untern Halbtone gemacht. Z. B.:



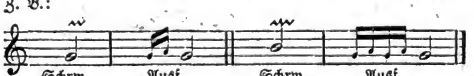
*) Für diese Verzierungen hat man gewisse Zeichen. Der Triller (*tr*), die glänzendste, aber auch schwierigste unter allen Fiorituren, besteht aus der möglichst schnell abwechselnden Angabe eines Haupttones und seines nebenanliegenden höheren Tones. Er wird stets mit einem Vorschlage begonnen und mit einem Nachschlage geschlossen. Z. B.:



Der Doppelschlag besteht aus drei (vier) Tönen, die als Verbindung zweier Haupttöne dienen und schneller oder langsamer, je nachdem die Bewegung eines Stückes eine schnellere oder langsamere ist, ausgeführt werden. Das Zeichen dafür ist: ∽ oder ∾ und wird der Doppelschlag im ersten Falle von oben, im andern von unten begonnen:

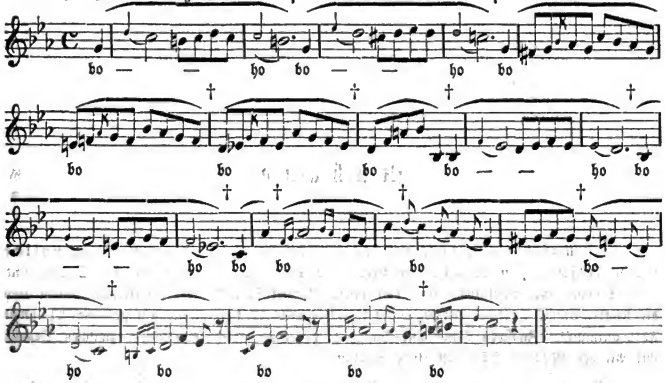


Der Mordent besteht aus zwei (oder vier) kurzen Noten, die mit dem Einsatz der Hauptnote begonnen und gewöhnlich aufwärts gemacht werden. Das Zeichen dafür ist ∾ oder ∾. Z. B.:



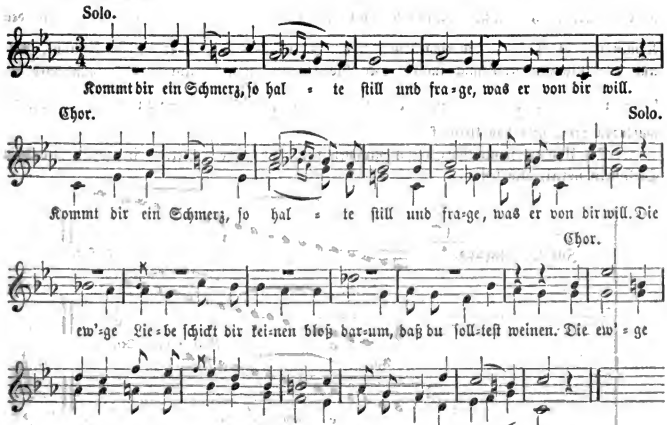
Digitized by Google

79. C-moll. *Larghetto.*



Mit dem Worte Solo bezeichnet man den Geſang einer einzigen oder doch einzelner Stimmen. Die Worte Chor oder Tutti deuten den Eintritt ſämmtlicher Stimmen an.

80. *Andante.*



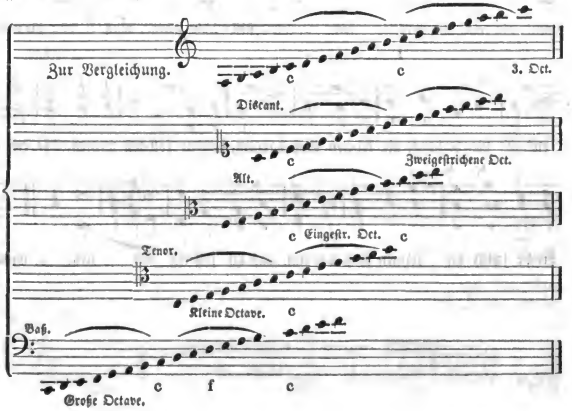
E. Geibel.

Anhang.

Die menſchliche Stimme ſcheidet ſich in zwei Hauptſtimmklaſſen: die männliche und weibliche, deren jede wiederum zwei Hauptarten hat. Die der männlichen Stimme ſind Tenor (hohe Männerſtimme) und Baß (tiefe Männerſtimme), die der weiblichen, wozu auch die Knabenſtimme zählt, Sopran (Canto, Discanto — hohe Frauenſtimme) und Alt (tiefe Frauenſtimme). Zwiſchen Tenor und Baß liegt der Baryton (hohe Baß), zwiſchen Sopran und Alt der Mezzo-Sopran (tiefe Sopran).

Jede Stimmart hat ihren beſtimmt abgegrenzten Umfang und der bequemern Notirung wegen erhielt jede, wenigſtens in früheren Zeiten, ihren beſonderen Schlüſſel. Für Sopran, Alt und Tenor gebrauchte man den C-Schlüſſel, der auf der erſten Linie ſtehend Discantſchlüſſel, auf der dritten Altſchlüſſel und auf der vierten Tenorſchlüſſel heißt. Er hat dieſe Form: und gibt jedesmal der auf gleicher Linie mit ihm ſtehenden Note den Namen und die Tonhöhe des eingeſtrichenen c. In neuerer Zeit werden die Sopran-, Alt- und Tenorſtimmen gewöhnlich im G- oder Violinſchlüſſel notirt. Für die Baßſtimme wird der F- oder Baßſchlüſſel vorgezeichnet; er hat dieſe Geſtalt: Auf der durch die beiden Punkte laufenden Linie ſteht das kleine f.

Der Umfang ſämmtlicher Geſangſtimmen ſtellt ſich, jede derſelben in ihren beſondern Schlüſſeln notirt, alſo feſt:

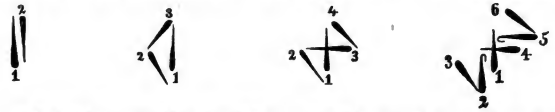


Digitized by Google

Eine Zusammenstellung aller zu einem Tonstücke gehörigen (Vocal- und Instrumental-) Stimmen, so daß jede derselben auf einem besondern System notirt und alle Takt für Takt zu leichterer und bequemerer Uebersicht unter einander gesetzt sind, heißt Partitur.

Das sichtbare Bezeichnen der Theile eines Taktes durch die Bewegung der rechten Hand (gewöhnlich den Taktstock, eine Notenrolle oder einen Violinbogen haltend) nennt man Taktiren oder Taktschlagen. Da diese Bewegungen bei größeren und schwierigeren Tonstücken die Ausführenden allein leiten und im Takte halten müssen, so ist es nöthig, daß der Schüler frühe schon über deren Bedeutung sich klar wird und dieselben sich einprägt. Der erste (schwerste) Takttheil wird immer abwärts geschlagen, der letzte stets aufwärts; die Mittelglieder entweder rechts oder links.

Der Zweivierteltakt: Der Dreivierteltakt: Der Viervierteltakt: Der Sechsachteltakt:



Die gebräuchlichsten italienischen Kunstwörter, welche sich auf das Zeitmaaß oder Tempo oder auf den Vortrag beziehen, sind folgende:

Langsamste Bewegung:
- *Largo*, breit.
- *Adagio*, *Lento*, } langsam.
- *Grave*, schwer.

Mäßig langsame Bewegung:
- *Larghetto*, etwas bewegter als *Largo*.
- *Andante*, gehend.
- *Andantino*, etwas lebhafter als *Andante*.
- *Sostenuto*, gehalten.
- *Commodo*, bequem.

Mäßig geschwinde Bewegung:
- *Moderato*, gemäßigt.
- *Allegretto*, *Allegramente*, } etwas lebhaft.
- *Allegro moderato*, *Allegro ma non troppo*, } mäßig lebhaft.

Geschwinde Bewegung:
- *Allegro*, munter.
- *Animato*, beseelt.
- *Allegro con brio*, frisch
- *Allegro con moto*, lebhaft } bewegt.
- *Allegro con fuoco*, feurig

Schnellste Bewegung:
- *Allegro agitato*, unruhig } bewegt.
- *Allegro appassionato*, leidenschaftlich } bewegt.
- *Allegro vivace*, lebhaft } bewegt.
- *Allegro assai*, *Allegrissimo*, *Vivace*, *Vivacissimo*, } sehr lebhaft.
- *Presto*, schnell.
- *Presto assai*, *Prestissimo*, } sehr schnell.

- *a piacere*, *ad libitum*, } nach Belieben.
- *ritenuto*, *slentando*, } zögernd.
- *calando*, beruhigend.
- *accelerando*, *precipitando*, } eilend.
- *mosso*, *vivo*, belebt.
- *veloce*, schnell.
- *stringendo*, drängend.
- *tempo giusto*, das rechte Tempo.
- *piu*, mehr.
- *assai*, *troppo*, sehr.
- *molto*, viel.
- *un poco*, ein wenig.
- *un poco piu*, ein wenig mehr.
- *quasi*, wie.
- *senza*, ohne.
- *meno*, minder.
- *non troppo*, nicht zu sehr.
- *con forza*, mit Kraft.
- *fff* (*con tutta la sforza*), mit aller Kraft.
- *piu forte*, stärker.
- *poco a poco*, nach und nach.
- *cresc. al forte*, wachsend bis zur Stärke.
- *diluendo*, *smorzando*, } verlöschend.
- *mancando*, abnehmend.
- *perdendosi*, sich verlierend.
- *morendo*, ersterbend.
- *amabile*, lieblich.
- *brillante*, glänzend.
- *cantabile*, gesangartig.
- *delicatamente*, geschmackvoll.
- *dolce*, zart.
- *doloroso*, traurig.
- *con espressione*, ausdrucksvoll.

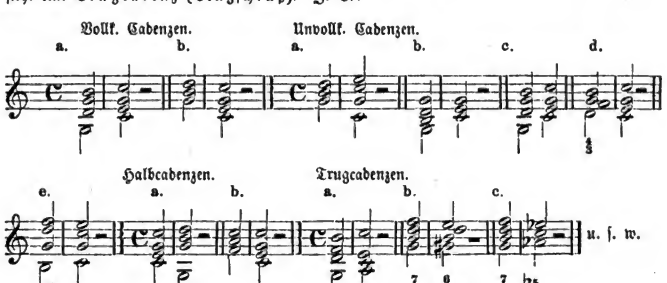
Digitized by Google

espressivo, ausdrucksvoll.
furioso, wild.
giocoso, heiter.
grazioso, } anmuthsvoll.
con grazia,
grandioso, großartig.
grave, ernſt.
innocente, einfach.
lamentoso, klagend.
leggiero, leicht.
lusingando, ſchmeichelnd.
maestoso, erhaben.
marcato, betont.

a la marcia, marſchartig.
marziale, kriegeriſch.
parlanto, ſprechend.
piacevole, einſchmeichelnd.
pomposo, prächtig.
religioso, andächtig.
risoluto, entſchloſſen.
scherzando, ſcherzend.
semplice, einfach.
mezza voce (*m. v.*), mit halber Stimme.
sotto voce (*s. v.*), mit gedämpfter Stimme.
tenuto (*len.*), gehalten.

Die ſichere, reine und beſtimmte Angabe eines Tones nach ſeinem eigenthümlichen Tonwerthe bezeichnet man mit dem Worte Intonation.

Die (Accord-) Tonfolge, mit der ein einzelner Satz oder ein ganzes Tonſtück abſchließt, heißt Cadenz (Tonfall, Tonſchluß ꝛc.). Sie iſt eine vollkommene oder Hauptcadenz (Ganzſchluß), wenn dem auf den erſten Takttheil fallenden und in ſeinen äußern Stimmen die Tonica bringenden, conſonirenden Schlußaccord, der Accord der Dominante (5. Stufe) mit ſeinem Grundton im Baße vorausgeht. Die Cadenz iſt eine unvollkommene, wenn der Schlußaccord in der Terz oder Octavenlage ſteht, oder nicht auf den ſchweren Takttheil fällt, oder wenn der ihm vorangehende Dominantaccord in einer ſeiner Umkehrungen erſcheint. Die Halbcadenz (Halbſchluß) wird entweder auf dem Accord der Dominante gebildet, dem dann der Dreiklang der Tonica vorausgeht, oder durch die Aufeinanderfolge des Dreiklangs der Quarte und desjenigen der Tonica. Wenn die Cadenz von ihrer urſprünglichen Richtung abweicht und ſtatt des erwarteten Schlußaccordes der Tonica ein fremder Accord eintritt, ſo entſteht eine Trugcadenz (Trugſchluß). Z. B.:



Der Uebergang von einer Tonart in eine andere heißt Ausweichung, der Wechſel der Harmonien in einem Tonſtücke, die Ausweichungen inbegriffen, Modulation. Diejenigen Tonarten, welche man zur Modulation verwendet, ſollen unter ſich verwandt ſein, d. h. mindeſtens ein Ton ſoll den aufeinanderfolgenden Accorden gleichzeitig angehören. Im erſten Grade verwandt iſt der Accord der Tonica mit den Accorden der Ober- und Unterdominante, im zweiten Grade mit den Accorden der Ober- und Untermediante u. ſ. w.

Die verſchiedenen Tonſtücke unterſcheiden ſich formell — nach Ausdehnung und innerer Einrichtung —, und gehaltlich — nach Charakter und Wirkung. Letztere ſind haupt-

Digitized by Google

sächlich bedingt durch die Kunstmittel, welche zur Darstellung beansprucht werden. Es kann der Gesang allein, oder Instrumente allein, oder beides vereinigt wirken; je nach den Musikorganen unterscheidet man zwischen Vocal- und Instrumentalmusik. Der Charakter eines Tonstücks soll dem geistigen Inhalte desselben entsprechen, und angenommen nun, daß die Musik den nächsten Zweck hat, den Regungen der Seele, den Empfindungen, Leidenschaften und Zuständen des Menschenherzens erhöhten, ja verklärten Ausdruck zu geben, wird er unendlich mannigfaltig sein können.

Ebenso sind die Kunstformen äußerst vielgestaltige. Die einfachste und ursprünglichste Gesangsform ist das Lied, das sich unterscheidet in das weltliche Lied — in seiner weitern Entwicklung zur Romanze, Ballade, Arie werdend — und in das geistliche Lied, das sich in seiner Fortbildung zum Choral, zur geistlichen, gewöhnlich mehrstimmigen Arie und zur Motette ausbildet. Unter letzterer versteht man ein über einen kurzen geistlichen Text verfertigtes Gesangstück, das mehr oder minder ausgeführt ist und in dem die musikalischen Gedanken in kunstvoller Weise verflochten und festgehalten erscheinen. Liegt einer solchen Composition eine Choralmelodie oder irgend eine andere bekannte Weise zu Grunde (ein Cantus firmus, d. h. unveränderlicher Gesang) so heißt sie Choralmotette.

Je nachdem nun die Musik eine geistliche oder weltliche Richtung verfolgt, unterscheidet man auch zwischen strengen und freien Formen. Jedoch ist dies nicht in dem Sinne zu nehmen, daß alle geistliche Musik in strenger Form gehalten sein müße, oder daß sich die weltliche letzterer nicht auch bedienen könne. Zu den strengen Formen gehören der Contrapunkt, der Canon und die Fuge.

In einem contrapunktischen Tonstücke sucht jede der betheiligten Stimmen eine selbstständige Melodie zu gewinnen, keine Stimme ist der andern an Wichtigkeit untergeordnet, keine will der andern nur als harmonische Grundlage, als Begleitung dienen, dennoch müssen alle in ihrem Zusammenklange die vollkommenste Harmonie bilden. Diese Satzweise nennt man auch die polyphone; ihr gegenüber steht die homophone, in der mehrere Stimmen sich nur begleitend einer Hauptstimme anschließen.

Unter Canon versteht man ein mehrstimmiges Tonstück, das eigentlich nur aus Einer Melodie besteht, die aber so eingerichtet sein muß, daß sie von mehreren Stimmen, die in bestimmten Zeiträumen, wohl auch auf anderer Tonhöhe einsetzen, gesungen werden kann; zuletzt muß das Ganze einen wohlklingenden, harmonisch befriedigenden Zusammenklang ergeben. Die erste (Haupt-) Stimme bildet also für alle folgenden die Regel oder Richtschnur (Canon) die unverändert festzuhalten ist.*)

Die Fuge ist ein mehrstimmiger Tonsatz, in dem zuerst eine kurze Melodie (vielmehr nur ein gedrängter, charakteristischer Gedanke, ein Motiv) in einer Stimme allein auftritt; diese Melodie wird nach und nach in bestimmtem Tonwechsel von den übrigen Stimmen aufgenommen und wiedergebracht, während die bereits vorhandenen Stimmen in selbständigem Fortschreiten immer neue harmonische und melodische Bildungen erzeugen. Ein solches Stück soll in den reichsten Verschlingungen und Nachahmungen, die sich fortwährend um den Hauptgedanken drängen, aus ihm sich entwickeln, bis zum Schlusse fortgeführt (durchgeführt) werden. Die zuerst auftretende dem ganzen Stücke zur Grundlage dienende Melodie wird Thema, Führer, Dux oder Subjekt genannt, ihre Wiederholung in der zweiten Stimme heißt Antwort, Gefährte oder Comes. Die Art und Weise wie das Thema hin und wieder in den verschiedenen Stimmen erscheint, wird durch das Wort Wiederschlag bezeichnet. Der Eintritt des Gefährten vor dem Schluße des Führers bildet eine Engführung. Eine kurze

*) Das fleißige Singen von Canons ist für den Gesangschüler ein ganz vorzüglicher, nicht genug zu empfehlender Uebungsstoff. Siehe Canons. Zum Schulgebrauche und als Anhang zu jeder Chorgesangschule. Gesammelt von H. M. Schletterer. Nördlingen, bei C. H. Beck. 1866.

Digitized by Google

Fuge heißt Fughette, ein blos fugenartiger Satz inmitten eines größern Stückes Fugato. Die Begleitung eines Cantus firmus mit mehreren selbstständigen Stimmen nennt man Figuration. Sind die Stimen fugenmäßig behandelt, so erhält man eine Choralfuge. Das Thema einer Fuge, in welcher Stimme es auch erscheinen mag, ist bei der Ausführung stets hervortretend vorzutragen.

Das weltliche Lied erreicht seine höchste Blüthe im Dienste der dramatischen Musik und zwar in der vollendetsten Form derselben, in der Oper. So nennt man ein Schauspiel, in welchem sich Poesie, Musik, Malerei, Gesang und Darstellungskunst vereint bestreben, durch Vorführung leidenschaftlicher Handlungen, erregender und spannender Situationen, gesteigert in ihren Wirkungen durch alle Kunstmittel, die Seele zu ergreifen und Interesse und Theilnahme hervorzurufen. An die Stelle der gewöhnlichen Rede tritt dabei mit seiner erschütternden Gewalt der Gesang. Es ist zu unterscheiden zwischen großer (ernster) Oper (Opera seria), in der Regel ohne gesprochenen Dialog, und komischer Oper (Opera bulla), meist mit Gesprächen zwischen den einzelnen Gesangstücken. Das Singspiel oder die Operette ist eine kleine, gewöhnlich komische Oper, das Liederspiel (Vaudeville) ein Schauspiel mit eingeflochtenen Liedern und Wechselgesängen. In der Oper erscheinen alle speciellen Formen der Gesangsmusik: das Recitativ, eine im Gesangston deklamirte Rede, ohne bestimmte Form und feste Gestaltung einer Melodie, ohne bestimmten Takt und bestimmtes Tempo. Wo sich vorübergehend das Recitativ zu bestimmterem Rhythmus und liedähnlicher Form erhebt, entsteht das Arioso. Der Gesang einer Solostimme, zum Zwecke der musikalisch-künstlerischen Wiedergabe eines gewissen Gemüthszustandes, entsprechend dem Charakter der singenden Person und einer gegenwärtigen Situation, gehoben durch eine mehr oder minder wirkungsvolle Begleitung (Accompagnement) eines oder mehrerer Instrumente, heißt Arie. Eine kleine, weniger ausgeführte Arie nennt man Ariette oder Cavatine. In der Form der Arie erscheinen die Gesänge für zwei und mehr Stimmen, die Duette, Terzette, Quartette u. s. w. Ein von Solostimmen, unter gleichzeitiger Mitwirkung des Chors ausgeführtes, im Tempo vielfach wechselndes größeres dramatisches Gesangstück, bildet ein Ensemble. Die letzte Nummer eines jeden Opernaktes, in der Regel ein ausgedehnteres, wirkungsvolleres Ensemble heißt Finale.

Die Kirchenmusik zeigt mit der Oper äußere Verwandtschaft im Oratorium, einem geistlichen in seiner Handlung jedoch nur gedachten Drama, das alle Gesangsformen ebenfalls enthält. Die Musik, hier ohne jede äußere Zuthat, ohne blendenden, bestechenden Prunk und tändelnde Zierlichkeit, vermag nun in ihrer vollen Pracht, Gewalt und überwältigenden Großartigkeit zu erscheinen. Die Wirkung wird noch erhöht durch die Anwendung großer Chormassen, die hier weitaus überwiegender herbeigezogen sind als in der Oper.

Die Cantate ist eine größere, aus Recitativen, Arien und Chören zusammengesetzte Composition, meist ernsten Inhalts und ohne eigentliche dramatische Effekte. Ein religiöser, mit Solosätzen untermischter Chorsatz heißt Hymne.

Die Musik zu den Worten, die während des feierlichen Hochamtes im katholischen Gottesdienst gesungen werden, heißt Messe (Missa solemnis). Sie besteht aus folgenden Haupttheilen: Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Benedictus, Agnus Dei und Dona nobis.

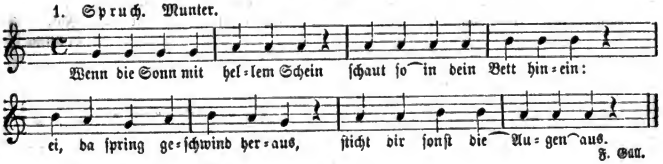
Unter Requiem (Missa pro defunctis) versteht man eine Seelen- oder Todtenmesse.

Digitized by Google

Schul-Lieder-Anhang.

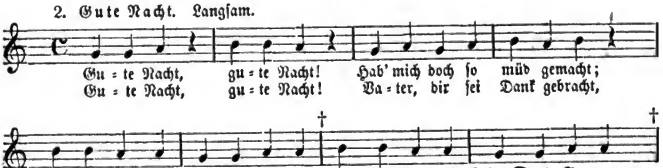
Primen und Secunden.

1. Spruch. Munter.

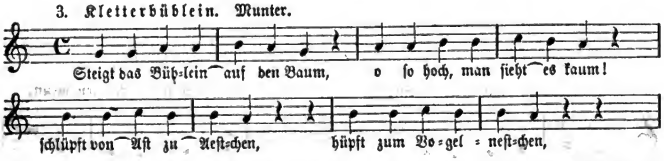


F. Gall.

2. Gute Nacht. Langſam.

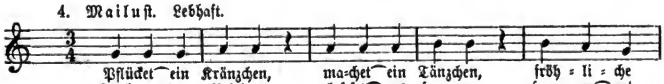


3. Kletterbüblein. Munter.

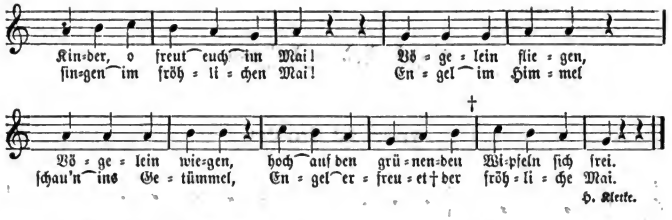


F. Gall.

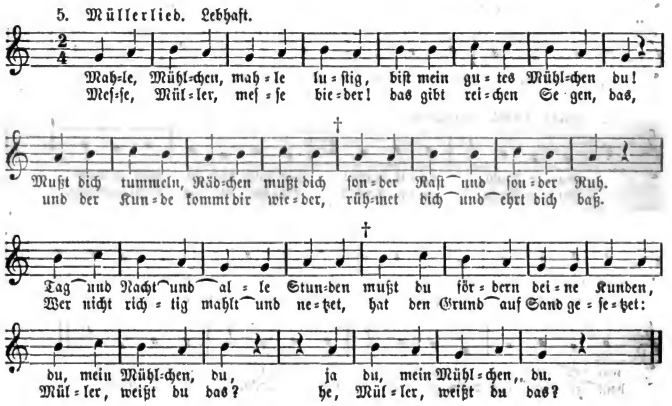
4. Mailuſt. Lebhaft.



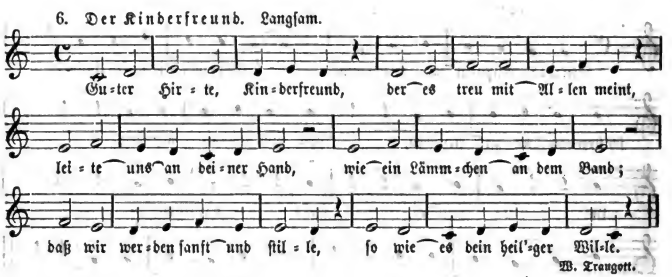
Digitized by Google



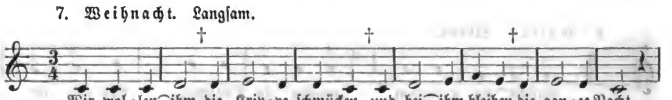
5. Müllerlied. Lebhaft.



6. Der Kinderfreund. Langſam.



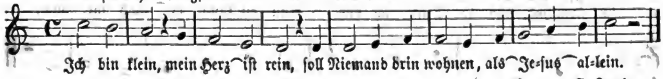
7. Weihnacht. Langſam.



Digitized by Google

Claudius.

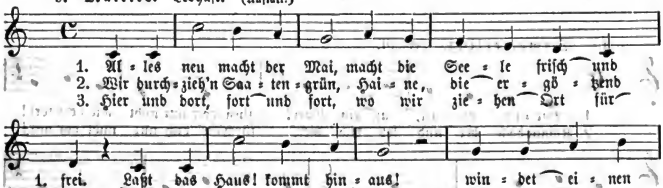
8. Spruch. Langſam.



F. Krauſe.

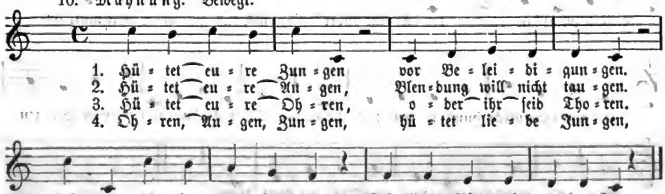
Octaven.

9. Mailied. Lebhaft. (Auftakt.)



H. A. v. Kamp.

10. Mahnung. Bewegt.

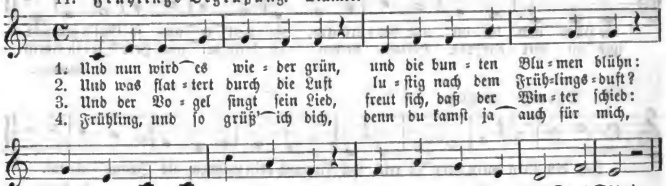


Walter v. d. Vogelweide.

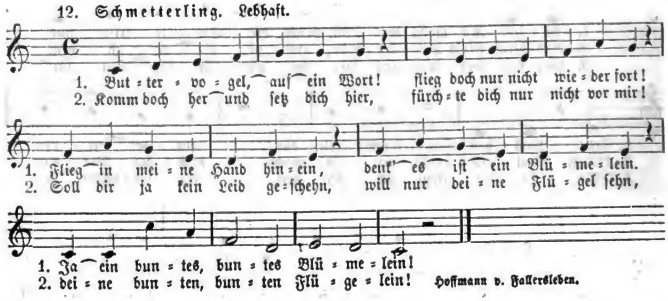
Digitized by Google

Terzen.

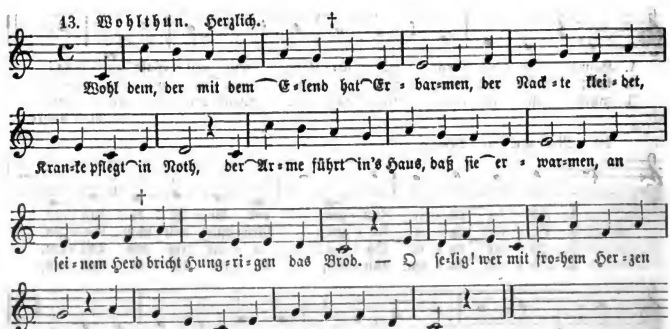
11. Frühlings Begrüßung. Munter.



12. Schmetterling. Lebhaft.



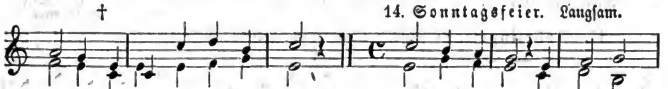
13. Wohlthun. Herzlich.



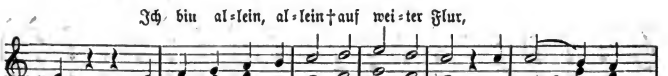
13. Frühlingsmahl. Froh.

Gott hat ge=deckt die Ti=sche in sei=nem wei=ten Saal, und ruft, was lebt und
Wie ſtrömt's aus al=len Blü=then her=ab von Strauch u. Baum, u. je=de Blüth' ein
Hört ihr des Wir=thes Stim=me? „Heran, was kriecht u. fliegt, was geht und ſteht auf
Und du, mein Himmels=pil=ger! Hier trin=ke trun=ken dich, und ſin=ke ſe=lig

14. Sonntagsfeier. Langſam.

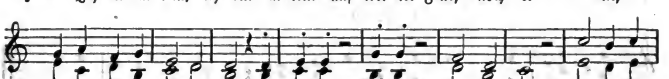


we=bet zum gro=ßen Frühlings=mahl. Das iſt der Tag, der Tag des
Be=cher voll ſü=ßer Düf=te Schaum.
Er=den und was im Meer ſich wiegt.
nie=der auf's Knie und denk an mich." W. Müller.



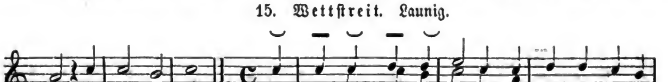
Ich bin al=lein, al=lein auf wei=ter Flur,

Herrn! Ich bin al=lein, ich bin al=lein auf wei=ter Flur, noch ei=ne,

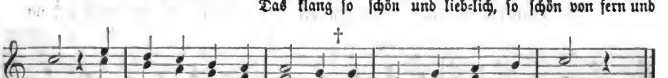


ei=ne Morgen=glocke nur! Nun Stille, Stille nah und fern. Das iſt der

15. Wettſtreit. Launig.



Tag, der Tag des Herrn! Der Ku=kuck und der E=ſel, die hat=ten groß=en
L. Uhland. Der Ku=kuck ſprach: „das kann ich!" u. hub gleich an zu
Das klang ſo ſchön und lieb=lich, ſo ſchön von fern und

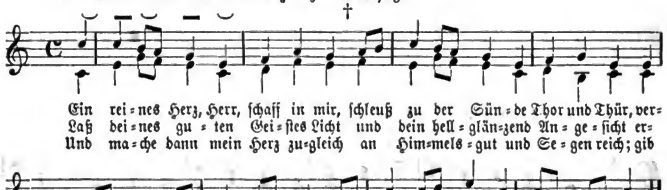


Streit, wer wohl am Be=ſten ſän=ge zur ſchö=nen Mai=en=zeit.
ſchrei'n. „Ich a=ber kann es beſ=ſer!" fiel gleich der E=ſel ein.
nah: ſie ſan=gen al=le bei=de: Ku=ku, ku=ku, i=a.

Hoffmann v. Fallersleben.

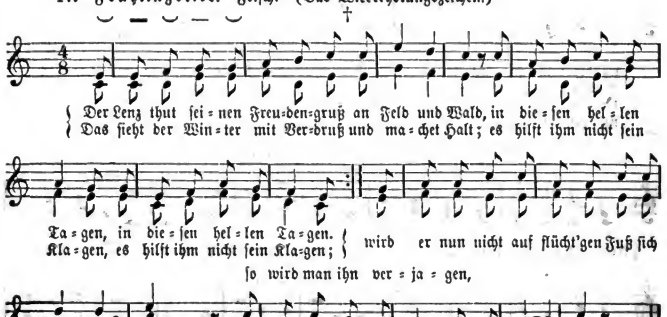
Digitized by Google

16. Gebet um ein reines Herz. Andächtig.



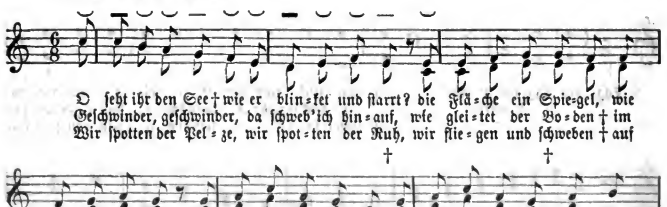
H. G. Reuß.

17. Frühlingslied. Friſch. (Das Wiederholungszeichen.)



Fr. Rückert.

18. Eislauf. Raſch.



Digitized by Google

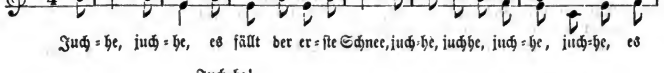
ab in der Wel=len†be=ei=fe=tes Thal!
flieg ich hin=un=ter†die fil=ber=ne Bahn!
dicht an=ein=an=der=ge=ket=tet vor=bei!

Bindemann.

Quarten.

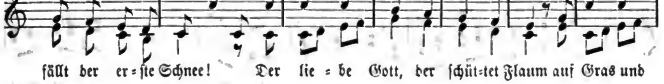
19. Der erſte Schnee. Leicht bewegt.

Juch=he, juch=he, es fällt der er=ſte Schnee, juch=he, juchhe, juch=he, juch=he, es

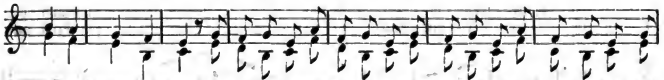


Juch=he!

fällt der er=ſte Schnee! Der lie=be Gott, der ſchüt=tet Flaum auf Gras und



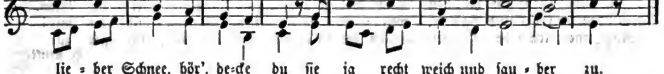
Blumen, Strauch u. Baum, da=mit ſie frieren nicht ſo ſehr, wenn nun der Winter ſtürmt daher: Hör',



lie=ber Schnee, hör', de=cke du ſie ja recht weich und ſau=ber zu.

J. Traugott.

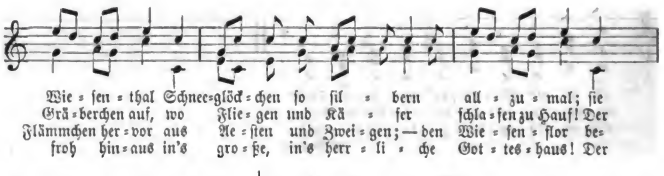
20. März. Nicht zu langſam. †



Wenn die O=ſter=glo=cken klin=gen durch das ſtil=le Thal, und im
Wenn das Grab des Herrn er=bröh=net von des Ew'=gen Ruf, der die
Wenn ein Lichtmeer ſich er=gie=ßet in die Fel=ſen=gruft, und ein
Wenn ſie dann zum Gra=be ei=len, und der En=gel ſpricht: „Wol=let

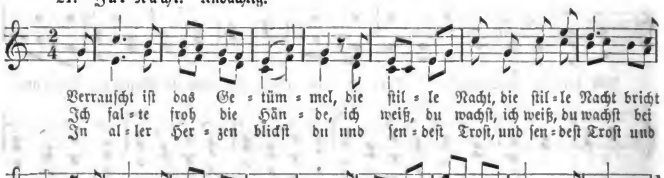
Dom ſie Lie=der ſin=gen herr=lich im Cho=ral: dann läu=ten auch un=ten im
Welt mit dem ver=föh=net der ſie einſt er=ſchuf: dann brechen auch al=le die
Quell ſich hier er=ſchlie=ßet, der zum Le=ben ruft: dann brechen auch tau=ſend
hier nicht län=ger wei=len; Chriſtus ſtirbt ja nicht!" dann ei=let das Kind auch

Digitized by Google



R. Kohl.

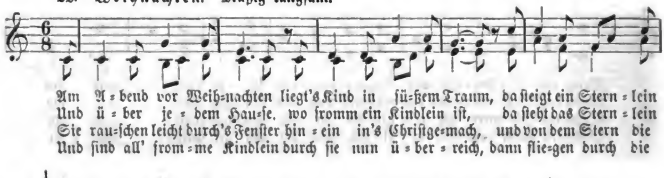
21. Zur Nacht. Andächtig.



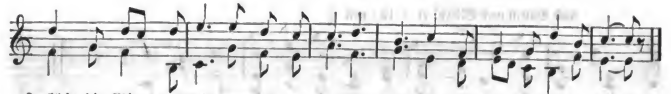
H. Kletke.

Quinten.

22. Weihnachten. Mäßig langſam.



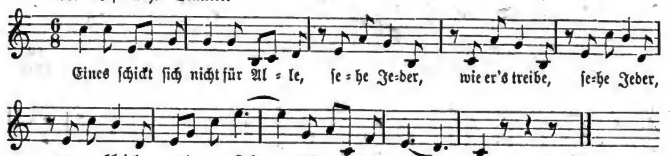
Digitized by Google



R. Kohl.

Sexten.

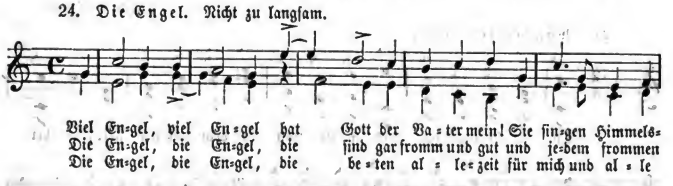
23. Spruch. Munter.



Göthe.

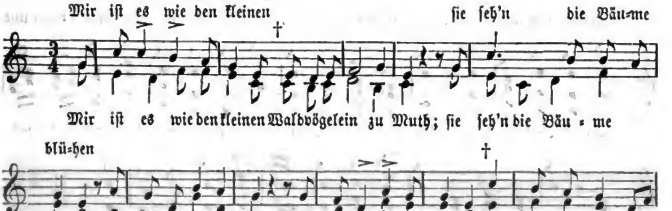
Syncopen.

24. Die Engel. Nicht zu langsam.

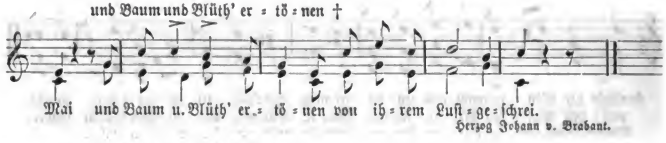


G. Ch. Dieffenbach.

25. Freude. Nicht zu rasch.

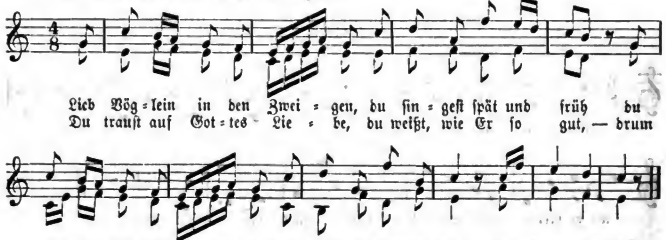


Digitized by Google



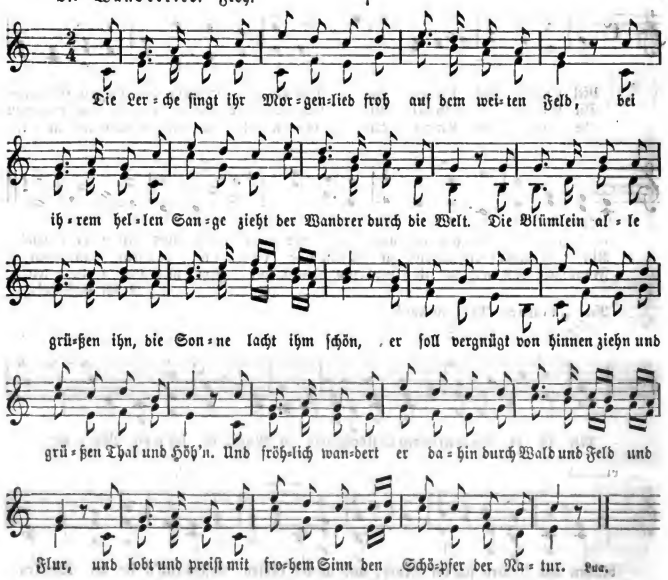
Herzog Johann v. Brabant.

26. Das ſorgloſe Vöglein. Heiter.



G. Ch. Dieffenbach.

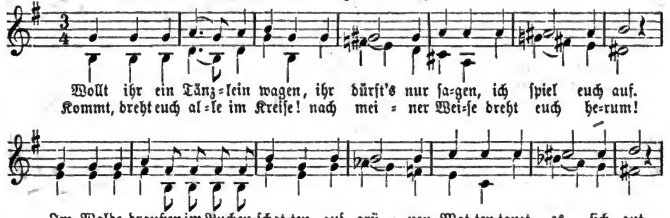
27. Wanderlied. Froh. †



Luc.

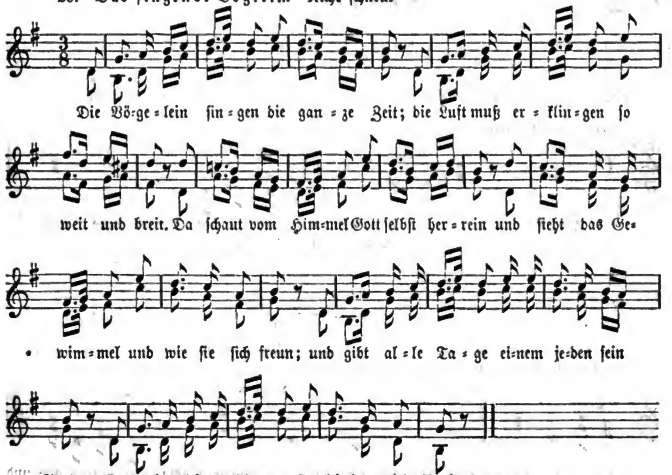
Digitized by Google

28. Kuckuck der Spielmann. Langſamer Tanz.



Hoffmann v. Fallersleben.

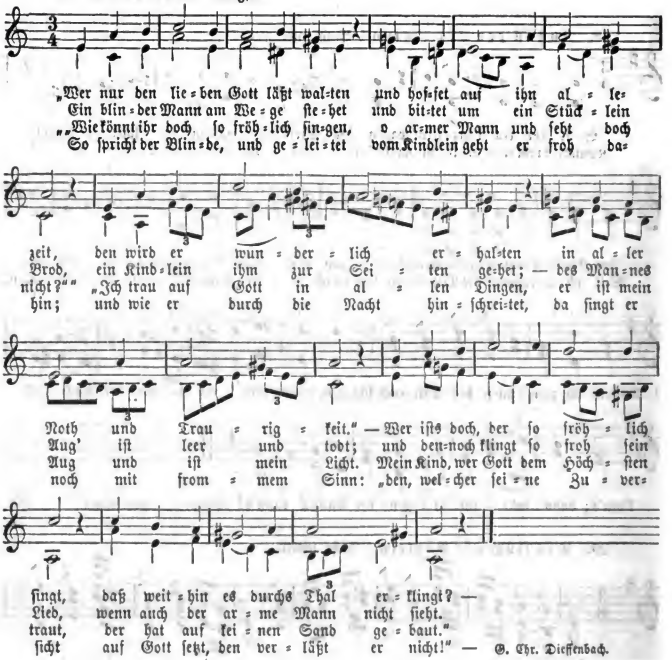
29. Das ſingende Vöglein. Nicht ſchnell.



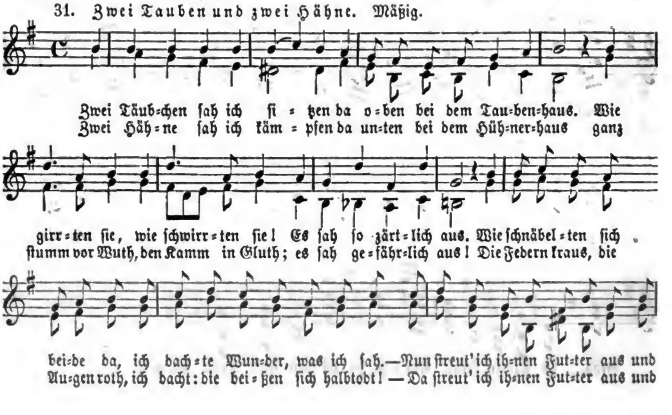
W. Hey.

Digitized by Google

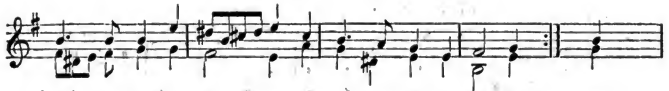
30. Der Blinde. Langsam.

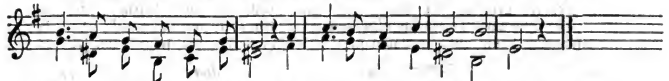


31. Zwei Tauben und zwei Hähne. Mäßig.



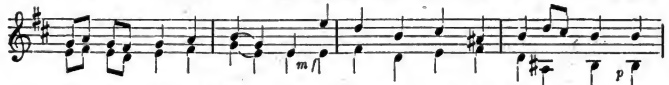
Digitized by Google



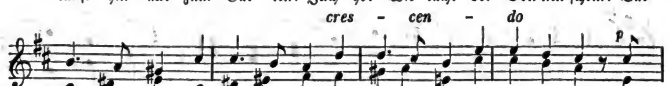


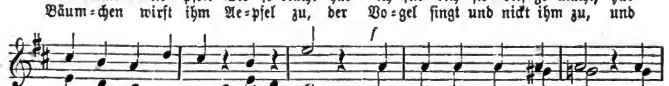
R. Reinick.

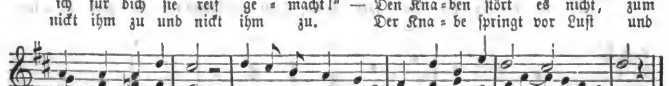
32. Verſuchung. Bewegt.



cres - cen - do



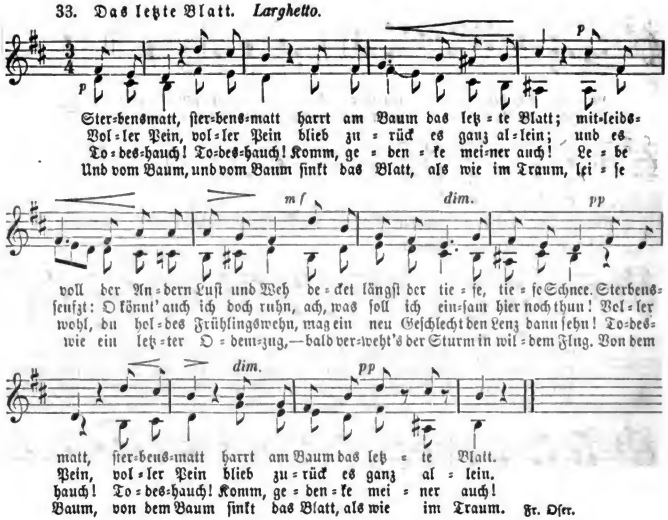




R. Reinick.

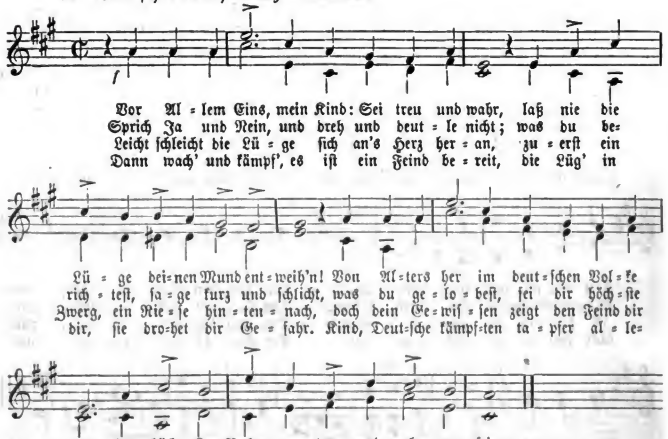
Digitized by Google

33. Das letzte Blatt. *Larghetto.*



Fr. Oser.

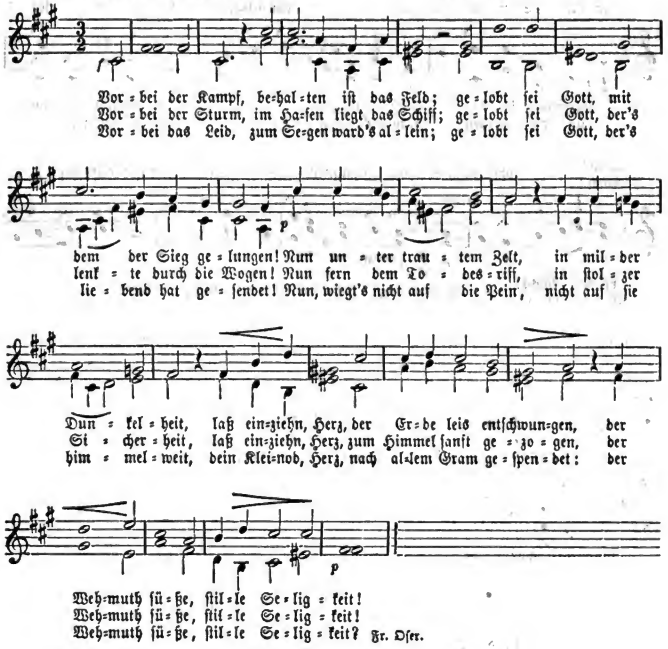
34. Deutscher Rath. *Allegro moderato.*



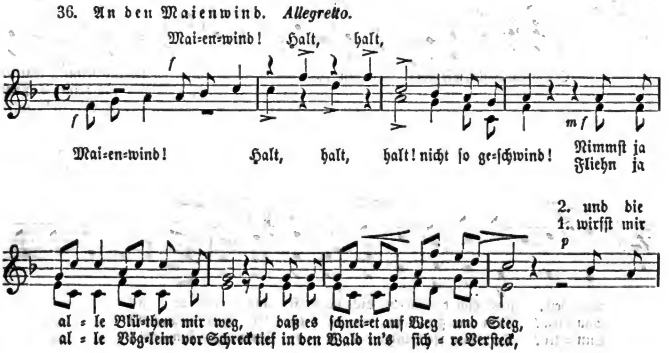
R. Reinick.

Digitized by Google

35. **Vorbei der Kampf.** *Andante.*

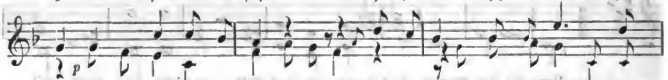


36. **An den Maienwind.** *Allegretto.*



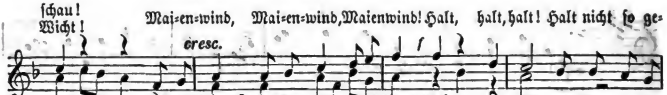
Digitized by Google

zar=ten Blümlein der Au, ach, wie ſie zit=tern, ſchau, o
ja den Schnee in's Ge=ſicht hau=ſen=wei=ſe, du bö=ſer



wirfſt mir ja den Schnee in's Geſicht hau=ſen=wei=ſe, du
und die zar=ten Blümlein der Au, ach wie ſie zit=tern,

ſchau!
Wicht!

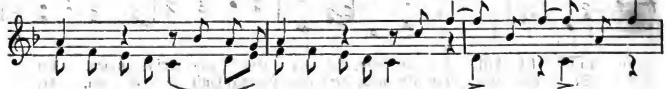


Mai=en=wind, Mai=en=wind, Mai=enwind! Halt, halt, halt! Halt nicht ſo ge=

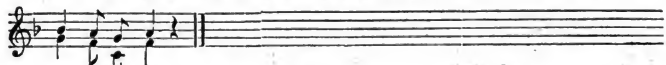
bö=ſer Wicht!
ſchau, o ſchau!

Maienwind, Mai=en=wind! Halt, halt!

ſchwind! nicht ſo geſchwind! Halt, halt! nicht ſo geſchwind,



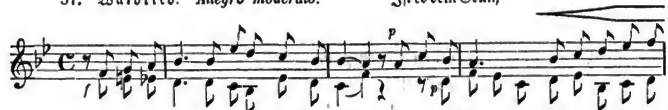
Halt nicht ſo ge=ſchwind, halt nicht ſo geſchwind! Halt, Halt!



nicht ſo geſchwind. Fr. Oſer.

37. Waldlied. *Allegro moderato.*

Iſts Ma=jeſtät,
Iſts dein Geſang,
Iſt es dein Grün,



O Wald o Wald, wie ewig ſchön biſt du!

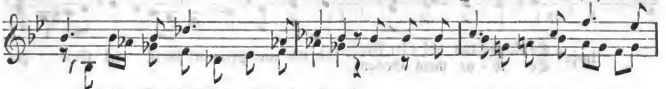
Iſts Ma=je=ſtät, iſts heimiſch trautes
Iſts dein Geſang, iſts deiner Tannen
Iſt es dein Grün, iſt es dein heimlich

Daß jauchzend
Daß Heimweh
Daß ich aufs

We=ſen, was dich durchweht, dich macht ſo aus=er=le=ſen?
Sau=ſen? Dein Kla=gen bang, der al=ten Ei=chen Brau=ſen?
Dun=kel? Dein bun=tes Blühn, das ir=re Sonn=ge=fun=kel?

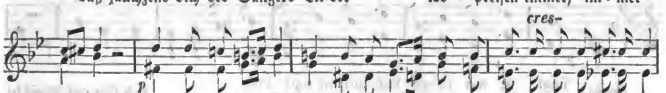
Digitized by Google

dich des Sän = gers Lie=der lob=prei=sen im = mer, im = mer
bald mich will = er = faſ=ſen, mußt ich o Trau = = ter dich ver=
neu ſtets freu = de=trunken in dei=nem Zau = = ber ſteh ver=



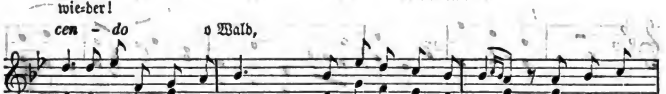
daß ich auf's neu ſtets freu=de=trun=ken in deinen Zauber ſteh ver=
daß Heimweh bald mich will er = faſ=ſen, mußt ich, o Trauter, dich ver=
daß jauchzend dich des Sängers Lie=der lob = preiſen immer, im = mer

cres-

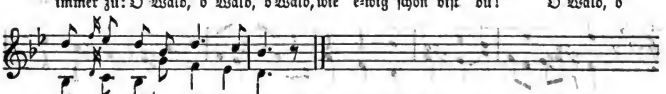


ſun=ken. Wer mag es ſa = gen, wer's je er = ſra = gen? Nur ſingen muß ich immer zu,
laſ=ſen.
wie=der!

cen = do o Wald,



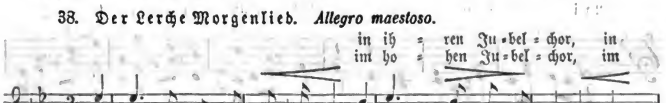
immer zu: O Wald, o Wald, o Wald, wie e=wig ſchön biſt du! O Wald, o



Wald, wie e=wig ſchön biſt du! Fr. Oſer.

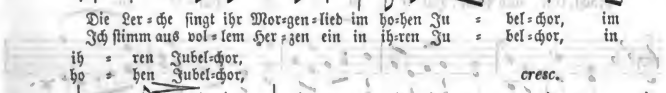
38. Der Lerche Morgenlied. *Allegro maestoso.*

in ih = ren Ju=bel=chor, in
im ho = hen Ju=bel=chor, im

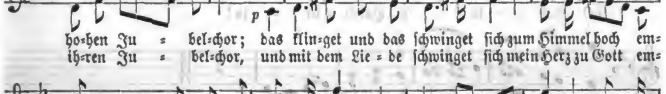


Die Ler=che ſingt ihr Mor=gen=lied im ho=hen Ju = bel=chor, im
Ich ſtimm aus vol=lem Her=zen ein in ih=ren Ju = bel=chor, in,
ih = ren Jubel=chor,
ho = hen Jubel=chor,

cresc.

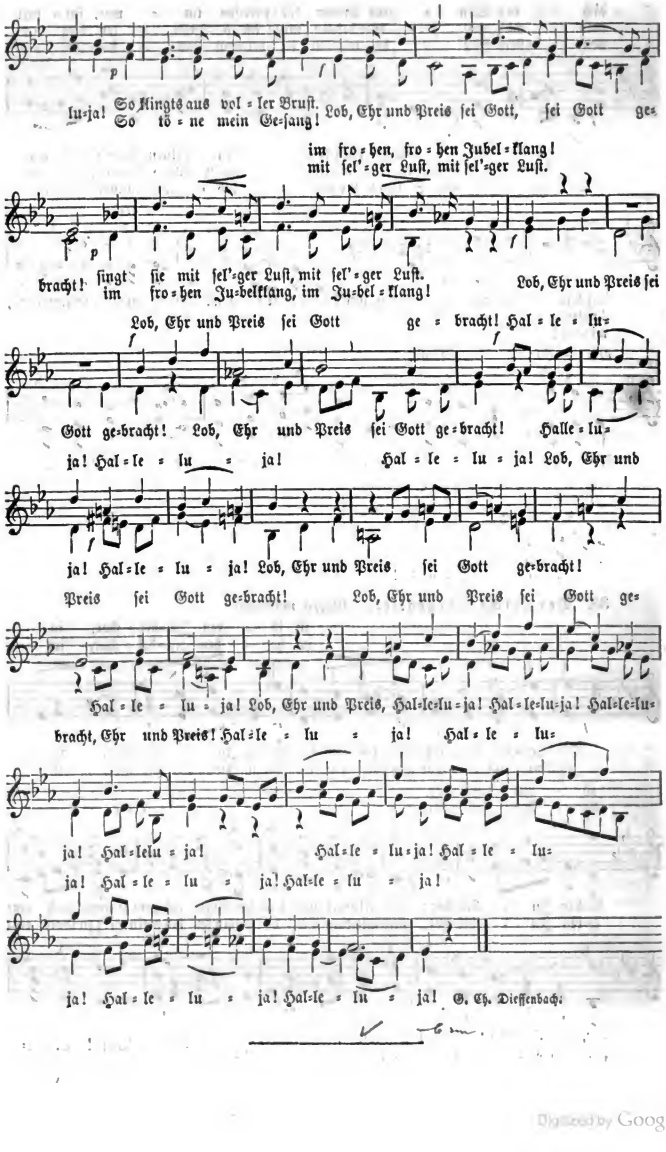


ho=hen Ju = bel=chor; das klin=get und das ſchwinget ſich zum Himmel hoch em=
ih=ren Ju = bel=chor, und mit dem Lie = de ſchwinget ſich mein Herz zu Gott em=



por, zum Himmel hoch, zum Him=mel hoch em = por!
por, mein Herz zu Gott, mein Herz zu Gott em = por! Hal = le = lu=ja! Hal = le=

Digitized by Google


Ju=ja! So klingts aus vol=ler Bruſt. Lob, Ehr und Preis ſei Gott, ſei Gott ge=
So tö=ne mein Ge=ſang!
im fro=hen, fro=hen Jubel=klang!
mit ſel'=ger Luſt, mit ſel'=ger Luſt.
bracht! ſingt ſie mit ſel'=ger Luſt, mit ſel'=ger Luſt. Lob, Ehr und Preis ſei
im fro=hen Ju=belklang, im Ju=bel=klang!
Lob, Ehr und Preis ſei Gott ge=bracht! Hal=le=lu=
Gott ge=bracht! Lob, Ehr und Preis ſei Gott ge=bracht! Halle=lu=
ja! Hal=le=lu=ja! Hal=le=lu=ja! Lob, Ehr und
ja! Hal=le=lu=ja! Lob, Ehr und Preis ſei Gott ge=bracht!
Preis ſei Gott ge=bracht! Lob, Ehr und Preis ſei Gott ge=
Hal=le=lu=ja! Lob, Ehr und Preis, Hal=le=lu=ja! Hal=le=lu=ja! Hal=le=lu=
bracht, Ehr und Preis! Hal=le=lu=ja! Hal=le=lu=
ja! Hal=le=lelu=ja! Hal=le=lu=ja! Hal=le=lu=
ja! Hal=le=lu=ja! Hal=le=lu=ja!
ja! Hal=le=lu=ja! Hal=le=lu=ja! G. Ch. Dieffenbach.

THE NEW YORK PUBLIC LIBRARY
REFERENCE DEPARTMENT

This book is under no circumstances to be taken from the Building

Form 410